Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

NICHITA STĂNESCU

SENTIMENTUL ȚĂRII

Stîlpii porților : „I" de la Ion.
Trunchiurile copacilor : „I" de la Ion.
Dîra stelelor căzătoare : „I" de la Ion
Șuvița ploilor : „I" de la Ion.
Strigătul de bucium : „I" de la Ion.
Pilonii podurilor : „I" de la Ion.

Nume de domn, nume de iobag,
nume de țăran, nume de muncitor,
de cunoscut, de necunoscut,
nume de bătrîn, de copil,
de general, de soldat,
nume de rudă, nume de străin,

Nume pe crucile războiului,
nume pe plăcile comemorative,
nume de străzi, de piețe, de statui,
de șes, de pămînt, de deal, de munte,
nume de viță de vie, de păsărar, de barcă
de geometrie în spațiu, nume de roată,
nume de inorog, de taur, de fluviu,
nume de morți, nume de vii, de bărbați
care nu s-au născut.

Spune-l tu, strigă-l tu, cîntă-l tu,
rostește-l încet, potrivit, repede,

lin, melancolic, vesel, încruntat,
visător, palid, aprins,
pe-ndelete, șoptit, înalt pîn-la neuri,
legănător, drept, despărțit sau dintr-odată,
spune-l tu, strigă-l tu, cîntă-l tu,
de aproape — din mine, de departe — din orizont
din fundul pămîntului, de sus, din cer,
și eu am să știu pe care anume din toți
l-ai numit, l-ai strigat, l-ai cîntat,
pentru că viața mea îi cunoaște
pe toți, născuții și nenăscuții,
care-au fost, care sînt...

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

COLABOREAZĂ:
Șerban Cioculescu
Marin Preda
Aurel Martin
Ion Horea

Anul XI Nr. 49 (560) 3 decembrie 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

Portret de ION VLASIU

SENSURI REALISTE IN OPERA LUI

CREANGĂ

Dezbaterile desfășurate cu privire la personalitatea povestitorului, în cele trei sferturi de secol care s-au scurs de la moartea lui (31 decembrie 1889) au stabilit la Creangă existența unei conștiințe de artist autentic demn de a fi așezat alături de Eminescu și Caragiale, Sadoveanu și Arghezi. Latura folclorică a operei sale a fost analizată din unghiuri felurite, relevîndu-se modul aparte de prelucrare a motivelor populare, începînd cu cele de ordin strict tematic și sfîrșind cu cele de ordin strict stilistic. Creator de noi universuri, pe alte coordonate însă decît Pann, și dintr-un alt unghi de preocupări ; valorificator al comorilor folclorice în chip cu totul deosebit și față de Alecsandri (din Poezii populare), și cu atît mai mult față de Petre Ispirescu (din Basmele românilor) sau de contemporanul Slavici (în Povești sau Păcală în satul lui), Creangă este o personalitate distinctă în domeniul prozei, un artist original, în care autorul de nuvele (sau chiar de roman posibil, Amintirile putînd fi oricînd socotite condensarea unei lucrări de tipul bildungsroman-ului) s-a îngemănat cu povestitorul popular, trecîndu-și locul unul altuia în momente cheie ale evoluției personajelor.

Autenticitatea și marea artă a operei sale au fost remarcate în primul rînd, în ce privește limbajul. Controversele ulterioare au fost aici mai puține. Dar în legătură cu universul de preocupări, cu structura povestirilor și Amintirilor din copilărie, cu genul căruia îi aparțin ele, s-au emis numeroase puncte de vedere, care, chiar cînd n-au avut ciștig de cauză definitiv, au îmbogățit totuși explorarea operei unuia dintre cei mai mari scriitori români.

Autenticitatea lui Creangă privește însă nu numai limbajul, ci și cadrul, oamenii, natura întîmplărilor din Amintiri și, firește, din povestiri, acestea din urmă fiind închegate ca puternice construcții literare, cu laturi de nuvelă realistă.

Ceea ce se impune chiar de la primele lucrări ale lui Creangă : Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani, Dănilă Prepeleac, Povestea porcului — toate publicate în 1875 și 1876 — este cadrul perfect real în care se petrec întîmplările, sau o bună parte din desfășurarea acestora. Elementul specific basmului intervine mai tîrziu. El este, dacă se poate spune, proiectarea în plan fantastic, de către eroi, a țelului pentru care se zbat. Fenomenul apare în clipa cînd aceștia au epuizat toate posibilitățile aflate la îndemînă cînd, deci, s-ar părea că nu mai există vreo rezolvare rezonabilă a problemei lor. Doi oameni și-au dorit un copil toată viața, dar n-au avut parte de el : iată-i singuri, în pragul bătrîneții, fără nici o speranță, fără nici o perspectivă. De ce neapărat un copil ? Pentru că țăranul are nevoie de sprijin la bătrînețe, cînd nu mai poate munci. Ne aflăm, deci, în cadrul unei foarte autentice probleme de viață. Dar acesta este începutul din Povestea porcului. Cînd nimic din planul real nu mai poate salva pe cei doi oameni, se ivește, totuși, o soluție, prin intervenția miraculoasă a elementelor de basm și nuvela realistă propriu zisă își mută acțiunea în lumea dezideratelor, a visului, a fabulosului. În Fata babei și fata moșneagului lucrurile se petrec la fel : doi oameni rămași văduvi, fiecare cu cîte un copil, s-au căsătorit, fără a mai avea în continuare, copii. În atari cazuri, realitățile vremii consemnau, ca fenomen la ordinea zilei, cearta pentru moștenire, adică ceea ce Marin

Mihai GAFIȚA

(Continuare în pagina 7)

Probleme ale realismului

DESPRE CRITERII

Ca orice dezbatere obiectiv necesară la un moment dat, actuala discuție despre realism atrage în făgașul ei fel de fel de chestiuni nebănuite inițial, cunoaște momente de întețire și de acalmie, determină entuziasme și atitudini sceptice, satisface pe unii preopinenți și irită pe alții, pare să aducă pentru o clipă limpezirile așteptate, spre a se vedea mai apoi că totul se complică din nou, — adică **există**, în sensul cel mai propriu al termenului. Unii (îndeosebi „suporterii") se îngrijorează de acest grafic aparent capricios al discuției și ar voi-o mai previzibilă, în felul lecțiilor model de la școlile pedagogice, unde „verigile" sînt rînduite dinainte în vederea anumitor concluzii. Alții (îndeosebi preopinenții mai neexperimentați) iau foc și, supralicitînd, încep să fandeze în gol, înclinînd să neglijeze criteriile fundamentale ale esteticii noastre, care nu-s o dogmă, ci o călăuză a oricăror căutări. Oricum ar fi, important e ca discuția să se situeze neîntrerupt, sub semnul competiției dintre îndrăzneală și rigoare, adică al lucidității fecunde (dacă se poate zice așa), — nu sterile, nu inhibante. Menținîndu-i-se pînă la capăt orientarea sub asemenea auspicii, intuițiile viabile vor fi urmărite în toate consecințele lor, opiniile inconsistente vor fi anulate pe parcurs și, în întregul ei, dezbaterea își va fi atins țelul, chiar în absența unor concluzii pedant formulate. Fiindcă, după cum începe să se întrevadă de pe acum, cea mai de seamă îndreptățire a discuției va apărea ca rezidînd în însăși desfășurarea ei, resimțită de orice spirit avizat ca o biruință împotriva simplificărilor provenite din rutină și prejudecăți, ca o îmbogățire și nuanțare a criteriilor de investigație, — prin urmare ca un simptom al situării pe o treaptă mai înaltă a conștiinței estetice generale.

De fapt, ceea ce poate stimula neîntrerupt discuția, împingînd-o tot mai spre esența chestiunii, mi se pare tocmai efortul de a înmulți criteriile de examinare a realismului, (semnificativă mi se pare, în acest sens, intervenția lui Paul Georgescu) și de a le cîntări cu atenție valabilitatea. (E o caracteristică a articolului celui mai recent, semnat de Aurel Martin). Unii preopinenți vădesc în principal tendința de a examina realismul de pe teritoriul ce-i este propriu și de a-i surprinde ceea ce se cheamă diferența specifică. Procedînd astfel, Ion Pascadi a ajuns la distincția — cu importante consecințe — a raportului dintre realism și valoare, dar n-a mai deschis atîtea perspective și n-a fost prea convingător, cînd a crezut că poate oferi drept criteriu „suplu" de circumscriere a realismului cerința „ca **semnele realității să fie prezente în structura operei de artă**". Semne ale realității putem descoperi oricîte și în **Nôtre-Dame de Paris** de Victor Hugo și în **Metamorfoza** lui Kafka, însă a le subsuma realismului după acest criteriu ar însemna într-adevăr să-i negăm acestuia din urmă orice „țărmuri". Or, tocmai de la recunoașterea granițelor realismului pornise Ion Pascadi, atunci cînd subliniase că valoarea unei opere de artă nu poate fi dată numai de apartenența ei la realism. Dar criteriul „semnelor", al „referințelor" cu privire la realitate, mi se pare vulnerabil și dintr-un alt punct de vedere. Ion Pascadi subliniază, într-un moment al demonstrației sale, că „**realitatea oglindită în opera de artă nu se limitează numai la natură și societate, ca atare, ci ea cuprinde domeniul bogat al subiectivității, în măsura în care acesta include referințe autentice cu privire la lumea exterioară**". Iată însă că aici se ridică alte întrebări, cu mult mai tulburătoare prin implicațiile lor : dacă „domeniul subiectivității" e atît de „bogat", atunci de ce restricția (stingheritoare pentru cauza îmbogățirii artei) în virtutea căreia creatorul are a reține numai acele elemente ale lumii subiective care conțin „referințe autentice cu privire la lumea exterioară" ? ; și după care criterii deosebim referințele „autentice" de cele „neautentice", de vreme ce încă de la Kant se știe (lăsîndu-i la o parte postulatele idealiste și agnosticiste) că, într-un sens, nici o referință subiec-

George MUNTEANU

(Continuare în pagina 7)

DRAMATURGIA CAMUSIANĂ

Persistă, cu privire la dramaturgia camusiană, o eroare, generată și perpetuată de către critica occidentală, și anume continuitatea directă dintre eseistul Camus (autor al **Mitului lui Sisif** și al **Omului revoltat**) și dramaturg, teatrul lui Camus fiind etichetat drept „existențialist" sau „absurd" cu o stăruință de natură să-l depărteze de opțiunea unui public larg. În ceea ce privește transpunerea, în dramaturgie, a unor date ale filozofiei absurdului, Camus a protestat cu obstinație împotriva unei asemenea păreri. În prefața volumului care unește două din magistralele sale creații, **Caligula** și **Greșeala**, la întrebarea dacă teatrul său este „filozofic", adică o imagine scenică a unor idei preconcepute, Camus răspunde fără ezitare : „Nu — dacă există dorința de a continua, în acest fel, desemnarea acestei forme perimate a artei dramatice în care acțiunea lîncezește sub greutatea teoriilor". După o parcurgere a întregei creații camusiene un sentiment definit stăpînește cititorul iubitor de problematică actuală. Eseistica filozofică nu poate fi străbătută decît printr-o lectură în contradictoriu. Este ciudat cum aceeași inteligență excepțională care a creat **Caligula** și **Ciuma**, construite pe infinite nuanțe ale meditației artistice, a fost tentată și supusă unei absolutizări factice, în meditația filozofică.

Punctele de plecare, atît în **Mitul lui Sisif** cît și în **Omul revoltat**, nu sînt inacceptabile. Contradicția cu cititorul exigent, iubitor de adevăruri istorice și filozofice clare, începe din momentul speculațiilor în abstract asupra unor probleme fundamentale ale epocii noastre. Astfel, problema libertății, ca dat esențial al destinului uman, este dezbătută în eseistica meditativă a lui Camus dintr-un punct de vedere puțin util apărării libertăților individuale și sociale, cu toate bunele observații particulare pe care textele lui Camus le cuprind întotdeauna.

Proza și teatrul camusian clarifică și subliniază, cu o forță remarcabilă, tot ce este într-adevăr inovator și situat la mare altitudine în gîndirea creatorului.

Opera lui Camus constituie, în întregul ei, o dezbatere profund tragică asupra condiției umane în lumea contemporană. Excepțiile (proza plină de vitalitate din **Noces** sau **L'été**) nu fac decît să confirme regula.

Ion VITNER

(Continuare în pagina 8)

În piatră

ÎNSEMNĂRI DE REPORTER

În noiembrie începuse o săptămînă de piatră. Coboram cele 514 trepte ale galeriei cablelor. Pereți de beton sgrunțuroși, treptele de acces egale cenușii, în dreapta, bara metalică de sprijin care face să-mi înghețe palma, calmîndu-mi în același timp amețeala. Coborîre în pantă lungă, orizont aplecat ; becurile tavanului răspîndesc în jur o lumină rotundă ; senzația unei călătorii prin cercuri concentrice, de unde amețeala, zîmbetul admirativ crispat ; pașii tremură ușor străbătînd parcă un drum reflectat în apă ; la țintă coborîrii — sala uzinei. Înaltă, rezonantă, pare o explozie de spațiu deschis, îți vine să respiri cu gura largă Prin sală se mișcă oameni puțini, acum forfota s-a mutat în străfund, glasurile se aud de sub planșeul pe care pășești. Efortul, succesul e subteran, fără metafore, dictat de specificul hidrocentralei „16 Februarie"-Argeș ale cărei lucrări, în majoritate, se desfășoară sub pămînt, la mari adîncimi.

De aceea rezultatul comunicat de Pavel Oțet, șef de brigadă la puțul Rotunda impresionează atît de mult :

— Numai într-o singură lună ?

— Cum ați auzit : 27 de metri oamenii mei, 27 ai lui Tudor Moraru.

Această înaintare, pe luna octombrie, la punctul de lucru Rotunda ia proporțiile unui eveniment pe întreaga hidrocentrală.

Pînă nu de mult Rotunda fusese un șantier dra-

Tita CHIPER

(Continuare în pagina 7)

INCOMUNICABILUL

Din craniu mi-au lăsat doar o fîșie,
Un ciob ca să-mi servească de suport ;
Și-acum, zbîrcit și puhav, pe tipsie,
Stau la hotarul dintre viu și mort.

Cu vinișoare fine mă legară
De-o inimă de gumă, de bronchii de oțel.
Un sînge care nu-i al meu strecoară
În mine-o existență fără țel.

Aud fără ureche și văd fără privire
Așa cum simți în brațul absent un puls bătînd.
Trăiesc în mine însumi ca pură amintire.
Ființa mea e numai memorie și gînd.

Atîtea miliarde de celule
Sînt vii degeaba, iscă în zădar
Dorințe și voințe, porunci pe care nu le
Îndeplinește nici un mădular.

Sînt împînzit cu sîrme și cu ace.
Electrice imbolduri mă bîntuie mereu...
Cu-aceste meșteșuguri subtile, orice-ați face
Tot nu puteți pricepe ce-i în adîncul meu.

Veți aduna desigur un vraf și înc-un vraf
De foi lucioase pline de linii negre care
Tot urcă și coboară, dar nu veți fi în stare
Din mine să desprindeți măcar o cugetare
Cu simplul vostru encefalograf.

Ce spun acele linii cine știe ?
Voi numai de la mine puteți afla, dar cum,
Cînd între voi și mine nu este nici un drum
Și gîndul meu e mut pe veșnicie ?

Un scris din care nimeni nimic nu înțelege,
Din care doar atît puteți alege
Că eu exist, făptură sibilină,
La pragul dintre viață și mașină.

Atîta numai ? Prea puțin. Mai este
Pînă s-aveți din miezul meu vreo veste

V-ar trebui o nouă născocire,
În așa fel ca, fără mijlocire,
De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire,
Iar eu să pot în voie să cutreier
O omenire toată numai creier.

Dar pîn-atunci, misterios și mut,
Rămîn un exilat în absolut.

Iulie 1964

Al. PHILIPPIDE

ŞERBAN CIOCULESCU

O ANTOLOGIE A REPORTAJULUI NOSTRU

În Editura pentru Literatură a apărut recent volumul dens cu titlul *Reflector peste timp, Din istoria reportajului românesc* I (1829—1866), studiu introductiv și note, text ales și stabilit de George Ivașcu (in-16,LII +412 pagini). Coperta sugestivă, semnată de C. Condacoi, înfățișează în violet, pe un fond negru presărat cu titlurile ziarelor din epocă, un poștalion cu patru cai sau o „brașoveancă", mijlocul cel mai rapid de transport înainte de introducerea căilor ferate. Puține la număr erau pe atunci ziarele, iar presa a apărut în principatele noastre abia după încheierea tratatului de la Adrianopol, ale cărui efecte regeneratoare s-au resimțit în mai toate ramurile de activitate. De la primul extras de presă, — o dare de seamă despre serbarea de sfîrșit de an de la Academia Mihăileană din Iași, — publicată în n-rul 2 al *Curierului românesc*, 1829, vedem că Eliade, directorul întîiului nostru jurnal, primea corespondențe din Moldova. Reciproca îmbucurătoare poate fi constatată chiar din cel de al doilea extras, conținînd textul unei scrisori din Pitești, publicată în anul următor de *Albina românească* a lui Asachi, „despre examenul ce au dat copiii în școala de la Golești la 31 martie 1830". *Curierul românesc* înregistrează evenimentul cultural cu toată seriozitatea, nelipsind a folosi termenul „frații noștri moldoveni", cu treizeci de ani înaintea unirii, nici de a-și exprima satisfacția că doi dintre profesorii așezămîntului ieșean, Enache Halunga și Andrei Moldoveanu, s-au recrutat dintre foștii elevi de la Sf. Sava. Cultura a fost așadar întîia trăsură de unire între cele două țări despărțite de Milcov. La examenul de fine de an de la Golești, s-a dat de către doi elevi și o reprezentație dramatică cu tragedia *Regulu* de Heinrich von Collin în traducerea lui Iancu Văcărescu; declamația unei fetițe de opt ani a smuls „lacrimi de bucurie", iar corespondentul subliniază că pînă atunci, în lipsa unei culturi naționale „pare că erau călători și streini în patria noastră". Acestui patetic sentiment de înstrăinare în propria țară îi face loc mîndria legitimă a constatării patriotice, „cît este destoinic duhul românesc, cînd ar fi și bine pregătit". Holera, în acea vreme, foarte frecventă, provoacă în vara anului 1831 închiderea școlilor „pînă cînd din dumnezeiasca milă va înceta epidemia", mijloacele sanitare de combatere a flagelului fiind nule (*Curierul românesc* din 6 august). *Albina românească* de la 14 aprilie dă o relatare despre „înmormîntarea lui poeta Goethe", fără a-și mai cita izvorul de informație, probabil presa străină. Recunoaștem stilul lui Asachi, de la prima frază: „Genia (talentul), haractirul moral și sîrguința de a se face patriii folositor sînt haruri carele rareori se unesc în un muritor, de aceea și cînd ele se află întrunite, apoi învrednicitul se face obiectul de sevas și mirarea oamenilor în cursul vieții și mai ales după moarte, cînd zavistia se face mută."

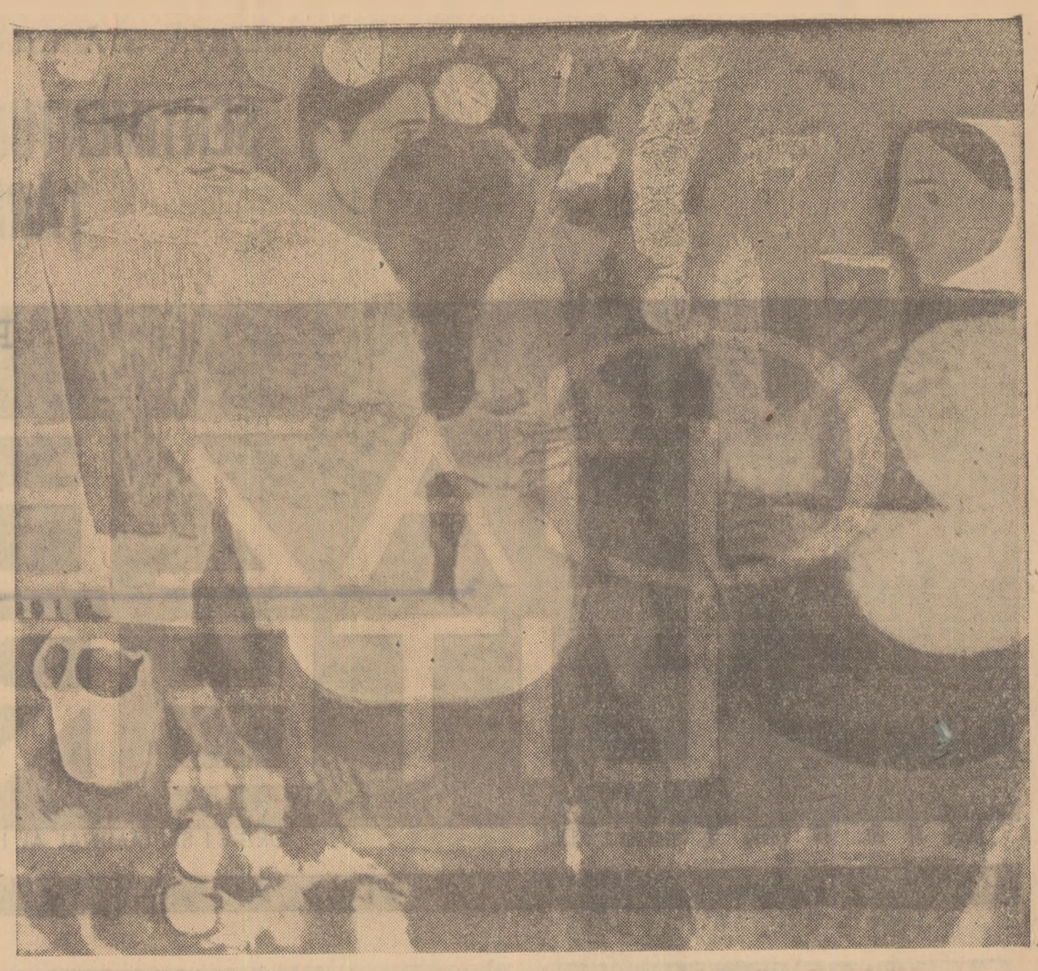
Curios! un poet cu simțul muzical atît de acut, ca Asachi, scria o proză fără farmec. Plină de seducție este, dimpotrivă, proza de reportaj a lui Costache Negruzzi, chiar cînd trădează un iz de reclamă, ce este drept, nu fără corectivul ironiei, pentru „magazia" d. Ghiță Caliman, peste drum de frații Boruș" (*Albina românească*, 3 febr. 1846). Nu mai este nevoie să relev utilitatea glosarului întocmit de îngrijitorul antologiei! Sînt amfibolii picante pe care acest glosar le rezolvă, ca în dialogul închipuit dintre un gospodar și invitatul său, cînd cel dintîi se laudă astfel: „am pături cu mîndire de lînă pe care pot șidea în *rahat*". Nota chiar în subsol, scutindu-ne de alergarea la glosar: *Rahat* — liniște (turc). Într-adevăr, cuvîntul mai însemna comoditate și confort! În aceeași bucată, pe care n-am avut răgazul s-o „colaționez" cu textul din revistă, cred că în rîndul penultim al primului paragraf, cuvîntul fără nici un înțeles „rozienza", trebuie citit „pazienza" (ital. răbdare). Iar „capelul Gibus" despre care nu se dă nici o lămurire, este pe atunci recenta fabricație a negustorului cu acel nume, care a lansat întîia pălărie bărbătească tare și înaltă, cu resort, *clacul* ce se stîngea. Mai rămîn neexplicate, în același savuros articol „Magaziile Iașilor" cuvintele: *chitabiile*, „*supielele* de la pantaloni" și „biletele cu buline cu *levize*".

Celebrul *Memorial de călătorie* al lui Grigore Alexandrescu trece și el ca reportaj, deși a apărut în *Foaie științifică și literară* (1848). Cum se cunoaște de la prima vedere marele prozator, neatins de ambiții lingvistice reformatoare, pus alături de nesemnatarul (probabil Eliade!) dării de seamă „Căsătorie în protipendadă" (*Curierul românesc* 1844), cu această perlă tautologică: „Era *frumoasă*, mireasa; era *belă*, într-un cuvînt!" Și ce cuvînt! Mai jos, în același jargon italienizat, reportajul ne aduce la cunoștință că „mireasa fu condusă cu aceeași pompă de către d-na marea-vorniceasă Elisabet Știrbei și de d-na vorniceasă Bibescu la *talonul* său nupțial". Alt pleonasm! În italienește, *talamo* este patul nupțial sau conjugal; așadar epitetul nu mai era necesar.

O expresie lirică a entuziasmului găsim în darea de seamă semnată de C. Bolliac cu prilejul întîiului concert de pian al lui Liszt în sala Momodo (*Curierul românesc*, 14 dec. 1846). Liszt este „zeul pianului". „Artistul și clavirul era una, căutătura sa se stingea și se anima într-un *somnabulism* prin *regii mistice* și mîinile-i băteau *mecanicește* ivoarurile ce aduceau toate glasurile creației la melodii variate de ast genlu creator, la concerte *divine*". Revenit din beția admirației, recenzentul democrat exprimă dezideratul just că săratul preț al intrării, de 2 galbeni de persoană, să fie redus la „doi sfanțihi numai", ca artistul să poată fi aplaudat nu numai de trei sute de persoane, ci de „toată tinerimea romînă". Mai avizat, N. Filimon, primul nostru cronicar muzical, asistînd la o reprezentație de operă la Bergamo, face diferența între un public și altul: „Nu văzui aplaude intempestive, împărțite cu prodigalitate ca la noi; nu văzui clachiori de meserie ca pe la noi nu văzui o mai repet, decît un public just, care aștepta cu cea mai mare pacință pînă ce artiștii săvîrșeau esecutarea unei piese, iar după aceea aplaudau în unanimitate, ținînd totdeauna cont esact de meritele fiecărui artist". G. Ivașcu observă cu dreptate, în substanțialul său studiu introductiv, că un episod din *Nenorocirile unui slujnicar* a fost inspirat din actualitate: „*Atentatul" împotriva caimacanului Ioan Manu* (în *Steaua Dunării*, 2 dec. 1858). A fost o bombă ca să zic așa demonstrativă, în miniatură, compusă dintr-o sticluță de cerneală, „umplută cu praf și cu petricele, astupată cu un dop de plută, prin care s-au pus un fitil" azvîrlită pe fereastra caimacamului, a făcut mai mult zgomot decît pagubă, băgîndu-l în sperieți pe marele dregător, surprins „făcîndu-și mereu cruce că au scăpat de la moarte". Foaia care face haz de frica înaltului funcționar era condusă de M. Kogălniceanu. Dintre scriitori, mai este pus la loc de cinste Dimitrie Bolintineanu, cu remarcabilul său reportaj din timpul revoluției din 1848, cînd a fost directorul ziarului *Poporul suveran*, și cu textul integral al broșurii *Călătoria domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole* (1860). Călătorii mai sînt reprezentați, în literatura reportericească, prin Vasile Alecsandri (*De la Baiona la Marsilia*, 1855) și prin D. Ralleti (*Suvenire și impresii de călătorie în Romînia, Bulgaria, Constantinopole, 1858*). Unionistul Rallet, decedat în 1858, avea talent, spirit de observație și umor. Remarcabile sînt și *Impresii de călătorie în Moldavia* din *Independența* (1863), semnate de fratele lui Ion Ghica, Pantazi, victima lui Caragiale. Pantazi a fost un romancier de vervă pariziană spumoasă, și spre deosebire de ilustrul său frate, un entuziast alunecînd ușor în retorică. Fiindcă l-am pomenit pe Caragiale, nu m-ar mira ca ploeșteanul Stănică Popescu, semnatarul protestelor din *Steaua Dunării* (23 dec. 1855) împotriva ingerințelor electorale la alegerile pentru divanurile ad-hoc, să fie una și aceeași persoană cu Stan Popescu, garibaldianul din Ploești, o vreme aghiotantul lui Candiano-Popescu și coautor al „revoluției" de la 8 august 1870, iar apoi secundul lui C.A. Rosetti (*Istoria se repetă* în *Calendarul Dacia* 1898 de Caragiale).

M-am oprit mai mult asupra materialelor literare. Cuprinsul foarte bogat al culegerii se recomandă prin varietatea preocupărilor, de ordin cultural, politic, social, economic, meteorologic, fără a trece peste faptele diverse: sinistre, molime, accidente mortale (ca acela al antreprenorului teatral francez Jean-Baptiste Fourreau) etc. Evoluția stilului presei — cum remarcă cu finețe G. Ivașcu — de la obsecviozitatea primelor ei începuturi, față de autoritățile constituite, pînă la atitudinile protestatare, se săvîrșește într-un timp relativ scurt. Deși înăbușită brutal, mișcarea revoluționară de la 1848 a contribuit la trezirea conștiinței obștești. De aci locul important al presei, mai ales în ajunul constituirii Divanurilor și al luptelor pentru unire. Scriitorii progresiști s-au situat pe linia întîia de trăgători în mare bătălie socială, victorios încheiată cu abolirea privilegiilor feudale.

Aștept cu nerăbdare continuarea, ca să am o vedere mai clară despre reportajul din trecut, ca „gen literar".



SABIN BĂLAȘA

Serbare la colectivă

„Tribuna" și oiștea...

Brusc trezit la viața cerebrală, fascinat de cultură și de multele ei foloase, un ironist cu spleen de la Tribuna *strîmbă din nas cînd cineva îndrăznește să abordeze probleme pe care „bagajul său de idei" nu le rabdă. Uitînd îndatoririle publicistice de ordin elementar ale presei — inclusiv literară — el consideră că prestigiul lui de intelectual iese întărit dacă își bate joc de evenimente ca de pildă Centenarul C.E.C. (nedemn de subtilitățile sale) și pe care gazeta noastră îl consemnează într-un număr recent.*

Cît privește zeflemeaua la adresa lui Anton Pann, oare atîta stenahorie să-l fi biruit pe galeșul anonim de la Tribuna *?*

★

Cu interes...

semnalăm din cuprinsul ultimului număr al Luceafărului *nuvela* Masa cu oglinzi *de Ștefan Bănulescu. Reluînd, cu mijloace moderne, mottul „locului unde nu se întîmplă nimic", prozatorul reconstituie atmosfera unui oraș de pe malul Dunării în august 1944. Autorul folosește ca pe un simbol „masa cu oglinzi", o construcție ciudată care reflectă existența monotonă pînă la anulare a locuitorilor orașului. El reușește să comunice foarte limpede senzația că totul este un provizorat, că sfîrșitul acestei stări de lucruri se apropie.*

Simbolic, „masa cu oglinzi" care reflectă nimicul este sfărîmată în ziua — sau, în preajma zilei, — cînd „la un cot de uliță se ivi din față un călăreț, în galop, care striga în dreapta și în stînga: — Pace, se face pace! Se termină războiul!" Așteptăm cu interes lectura integrală a acestei originale nuvele din care am citit pînă acum numai fragmentele publicate.

LIVIU FLOREA

★

O inițiativă tinerească a Luceafărului: *discuția despre fotbal anunțată pentru numărul din 5 decembrie.*

alb negru

Ieri au plecat la Stockholm scriitorii Horia Lovinescu și Titus Popovici ca invitați ai Institutului suedez pentru relații culturale cu străinătatea.

DIALOG

Multe din scrisorile expediate redacției noastre au în vedere poezia. Tovarășul D. Theodoru trimite cîteva considerații „strict-personale" avînd ca obiect „metodele de versificare" preferate de unii din poeții contemporani. Corespondentul se pronunță împotriva unui „egocentrism manifest de care abuză unii versificatori", autori ai unor „producții care ar constitui o notă proastă chiar și pentru un începător". Tovarășul Zissu Ioan, care se recomandă în scrisoarea trimisă drept un „vechi cititor al **Gazetei literare**, pe deplin mulțumit de cuprinsul ei", este și dînsul un iubitor de poezie. „Poezia — ne scrie domnia sa — poate concretiza în puține rînduri ceea ce s-ar scrie în multe pagini de proză și încîntă mai mult mintea, poate emoționa mai repede decît proza". Totodată formulează și el o nedumerire în legătură cu unele poezii pe care le citește în reviste: „Vreau să spun că nu înțeleg dacă în acest stadiu al literaturii se mai ține seama și de anumite reguli de prozodie — rimă, ritm, metrică. — deoarece deseori citesc în cuprinsul **Gazetei literare** poezii în care acestea nu mai sînt respectate și, prin forma lor, se contopesc întru totul cu proza, rămînîndu-le ca semn distinctiv doar figurile de stil, metafora, comparația". „Dacă și acestea ar dispare cum au dispărut regulile prozodice, — scrie tovarășul Zissu — ne-am găsi în fața unei proze concentrate".

Tovarășul I. M. Dumitrescu se arată, tot așa, nemulțumit de calitatea versurilor publicate în revistele noastre literare. Înclină să dea dreptate opiniilor formulate de un alt cititor (căruia i s-a răspuns cu un alt prilej în cadrul rubricii Dialog): „Cu toate argumentele dvs. — ne scrie corespondentul nostru — nu ne putem pronunța favorabil despre poezia în discuție („Poem" de Geo Bogza) pentru că după părerea noastră (și aici comentatorul se decide a spicui din propria-i producție lirică): „Poezia-i floare fină / cea mai mîndră din grădină / gingașă, trandafirie / ca un semn de veșnicie"... Oare nu le-ar place cititorilor noștri — se întreabă mai departe tov. I. M. Dumitrescu — versuri ca acestea?" Părerea noastră este că: **nu!** Și nu din alt motiv, nu că au ceva cu tov. Dumitrescu, ci — pur și simplu — pentru că versurile date ca exemplare sînt proaste. Urmează alt citat: „Bărbăție, bărbăție / să te-aszci cu sîrg și scrieri / și să-mi spui de s-a-mplinit / ceea ce ți-am povestit" etc. etc. Scrisoarea este presărată la tot pasul de astfel de exemple „bune, clare, și artistice" ca să folosim tot o expresie a cititorului nostru. Comentariul la întrebarea pusă de tov. Dumitrescu nu ni se pare inutil. Considerăm de aceea că mulți dintre cititorii noștri vor să-și spună părerea în legătură cu această chestiune.

C. B.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Vineri 27 noiembrie a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă organizată de secția de critică a Uniunii Scriitorilor în colaborare cu Gazeta literară. **Tema discuției: articolele și studiile de sinteză privind dezvoltarea literaturii noastre în perioada 1944—1964. Au luat cuvîntul între alții: G. Ivașcu, Ion Brad, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Paul Georgescu, Eugen Simion, S. Brăiu etc.**

★

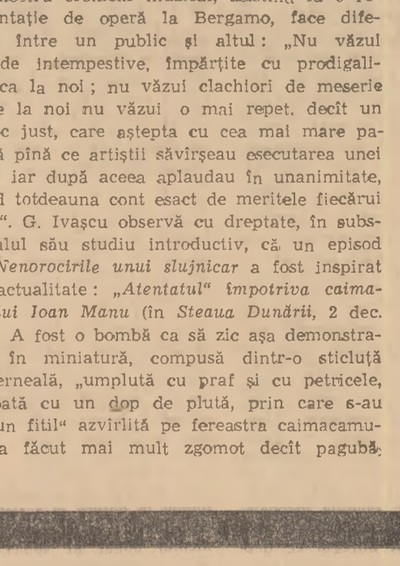
Prozatorul maghiar Szenezei Laszlo, redactor al revistei „Nagyvilag", este oaspetele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. în vederea unui schimb de experiențe cu revista „Secolul 20".

În cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă a sosit zilele acestea poetul Josef Frașik. Oaspetele va vizita întreprinderi industriale și instituții culturale, va avea întîlniri cu scriitori romini.

★

CRONICA LITERARĂ

VIOLETA ZAMFIRESCU



„FRUMUSEȚE CONTINUĂ"

(versuri)

Primele volume ale Violetei Zamfirescu (Inima omului 1955, și Iarba dragostei, 1957) relevau o scriitoare cu temperament aprins, dăruită cu intensitate și plăcere nedisimulată bucuriei de a trăi. Dragostea pentru pămîntul patriei și pentru oamenii acesteia, pentru plante și pentru viețuitoare și-o exprima, de aceea, pătimaș, definindu-se totuși, mai degrabă pe ea însăși decît pe cei cu care purta dialogul. Versurile, izvorîte nu o dată dintr-un fericit contact cu robustul folclor oltenesc, aveau o incontestabilă prospețime, iar strigătul (amintind de Țara fetelor a Mariei Banuș și de unele secvențe ale liricii Magdei Isanos) traducea o sinceritate emoțională îndubitabilă, chiar dacă la capitolul măiestrie, munca asupra manuscrisului mai era adesea deficitară, iar expresia avea ceva rudimentar. Aceleași volume concretizau însă și dorința poetei de a reflecta (după modelul altor confrați) realitatea obiectivă prin intermediul poemului anecdotic sau al descripției nesubiectivate. Rezultatul, în genere, era departe de a fi satisfăcător. Luptîndu-se cu o formulă inadecvată specificului ei, Violeta Zamfirescu a trebuit să încline steagul. Aveam pe atunci impresia că tînăra poetă (solicitată altfel de teme dintre cele mai diverse) va evolua pe drumul unei poezii care să-i valorifice plenar însușirile de interpretă a sufletului feminin și mai ales a sentimentului de dragoste. Cele mai reușite piese din volumele de început o recomandau ca atare prin calitatea netrucată a emoției cuprinse în ele. Violeta Zamfirescu a preferat să cînte însă pe mai multe coarde, năzuind ca arpegiile schițate în Inima omului și în Iarba dragostei să cunoască împlinirile naturale în melodii cît mai bogat orchestrate. Ceasul de slavă (1960) aducea, astfel, în cariera ei literară o primă încercare de esențializare a viziunii, un efort meritoriu spre ancorarea într-un lirism încărcat de gravitatea marilor răspunderi morale. Patima nestăpînită de altă dată era supusă aici unui regim de strunire deliberată, temele abordate căpătau nu arareori anume rezonanțe cu caracter dramatic. Eroul liric tindea să se obiectiveze. Dialogul nu se mai purta atît cu semenii (sau semenele), cît cu istoria. Cuvîntul însuși primea, în procesul de stabilire a echivalențelor verbale, adecvate pentru nuanțele gîndirii, sclipiri metaforice noi. Și totuși, luată în ansamblu, placheta nu certifica, sub raport artistic, decît o sisifică strădanie de a stăpîni expresia și una, nu mai puțin torturantă, de a aprofunda materialul de viață contemplat. Cu Liniștea vîntului (1963) căutările ce-l agitau anterior creația par să fi atins punctul rezolvării, poeta regăsindu-se, în fond, pe ea însăși. Dar nu în planul explorat în Ceasul de slavă, ci în acela inițiat în Inima omului și Iarba dragostei. Violeta Zamfirescu și-a dat seama, probabil, că nu are rost să stingă flăcările temperamentale, că, în cazul ei, materia primă cea mai interesantă și mai inedită rămîne, în realitate, ea însăși, că între beția simțurilor și visul romantic sau între țipăt și tăcere există o largă gamă sentimentală ce merită a fi trăită și comunicată la temperatura tulburătoarelor incandescențe.

Mi-am amintit de toate acestea citind Frumusețe continuă. Și m-am întrebat, firesc, ce reprezintă noul volum în evoluția autoarei. În ce măsură, adică raportate la poezii incluse în Liniștea vîntului, unde, după opinia mea, Violeta Zamfirescu atingea cele mai înalte altitudini ale creației sale, versurile publicate acum, înseamnă cu adevărat un plus calitativ. Care e însă, mai întîi materia lirică încorporată în Frumusețe continuă? Poeta cîntă patria, marea, cîmpia, delta, munții, arborii, anotimpurile, dragostea, arta, dorul de stele, urcușul spre înălțimi, zborul, timpul, ideea de înfrățire între popoare, accentuînd mereu pe setea umană de fericire, de frumos și de împlinire multilaterală. Exploziile temperamentale sînt mai rare, ca și tendința expresă de autodefinire. În Frumusețe continuă, versul e chemat să analizeze stări de spirit, sentimente, să esențializeze emoții și să sublinieze, prin metaforă, natura relației dintre om și realitatea obiectivă. Evident, o atare poezie cu implicații de meditație, țintind să convertească reacția personală în reacție cu caracter general valabil și să acorde gestului omenesc valoare de semnificativ, presupune un nivel corespunzător de adîncire filozofică a problemelor și de sesizare acută a factorilor meniți să facă mai sensibilă ideea și mai revelator fenomenul transfigurat. Altfel, lirismul riscă să se consume în gol, funcția cognitivă a artei să se autoanuleze, pentru că poetul se limitează, practic vorbind, la versificarea (mai mult sau mai puțin abilă) a unor locuri și puncte de vedere comune. Asemenea compuneri sfîrșesc, în fapt, prin a nu spune efectiv mare lucru, în ciuda risipei de podoabe stilistice la care apelează disperat (sau amăgit) autorul. N-aș putea spune că volumul Violetei Zamfirescu nu înregistrează, sub acest aspect, alături de piese notabile, vădind intenția poetei de a investiga și dificilul domeniu al liricii de concepție, și altele denotînd fie plutirea la suprafață, fie înecarea în neesențial sau încîlcit. Pentru prima categorie, mă refer, în primul rînd, la poemul titular, unde se face elogiul muncii creatoare, al curajului, al visului, al zborului, al pămîntului, al frumuseții, al dragostei, al tinereții și al armoniei, într-o sinteză care reunește percepția senzorială și cea ideatică sau, cum spune Dragoș Vrînceanu, referindu-se la un alt text din același volum, terestritatea și avîntul speculativ. Frumusețe continuă e un inspirat omagiu adus omului și viselor lui. Forța de transfigurare a imaginii e aici remarcabilă: „Mîinile mele știu / N-am vrut să fiu / Doar alba frumusețe fără preț. / Ce și-a ales stejarul, stăpînindu-i / Cu mingiierea pieptul îndrăzneț. / Să port doar șoldul iederii tirit / Mi-a fost urît. / Mîinile mele știu. / Subțiri cum sînt. / Le-am trecut prin cărbuni, prin pămînt. / Le-am pus brățări de vînt. / Toți porii lor / Au gust de aer proaspăt din neodihna zării. / Inel le-am pus pe deget pecetea căutării. / În mine s-a zbătut migala / Acestui univers, / Răbdarea care-a creat frunza. / Fiorul ce-a sculptat surisul. / În dor de limpezime / M-am răsucit din suflet pînă-n zare, / Din zare iar spre mine / Și cîte-o ploaie repede a verii / M-a-mpins parcă mai mult către mulțime". Întregul poem se menține de altfel, la altitudinea aceasta, delectîndu ne prin romantismul elevat ce-l străbate și prin prospețimea cristalină a expresiei. Din păcate, celelalte texte nu oferă întotdeauna cititorului satisfacții similare. Reușita caracterizează aproape în exclusivitate poeziile în care efuziunea lirică ajunge să copleșească realitatea contemplată, vorbindu-ne de experiențele sufletești propriu-zise ale autoarei și nu acelea urmărind scopuri strict meditative. E cazul unor poeme ca În rînd cu brazii unde amețeala erotică se propagă în proporții cosmice, încît poetei i se pare că planeta însăși „schiază-n neant", La ceasul de vis, unde senzația cuprinde spații similare sau Dor de stele, unde jocul metaforelor izbutește să materializeze dramatica zbatere între neputință și aspirație: „Ruptă-i puntea dintre stele. / Nu mai sînt de mine-aproape. / Toți copacii par surcele. / Drumurile nămolite. / Vremea trece prin cuțite / Trilul de privighetoare /.../ Goală, inima nomadă / Caută iar bob de cinturi. / Cer de lună, / Arc de soare, / Între stele și pămînturi", iar ca replică, acest final dintr-un poem (Sudor lîngă nori), în rest destul de banal: „Fața lui, nu te teme: / Lîngă vînt / Sudează cerul înalt / De pămînt". Cerul, stelele, pămîntul, marea, copacii, vîntul sînt elemente de bază al sistemului de referințe caracteristic poeziei Violetei Zamfirescu. Și nu numai ei. Menite a sugera ideea de statornicie, de infinit, de necuprins sau de mișcare, ele apar în creația mai tuturor poeților noștri. Rămîne de văzut dacă frecvența unor atari simboluri nu e (și la autoarea Frumuseții continue, și la confrații ei de vis) un semn al manierismului. Fără îndoială, dominanta volumului o dau poemele izbutite, adică acelea în care dialectica sentimentelor e surprinsă în formele ei de manifestare cele mai grăitoare, iar ideile artistice de bază cunosc o valorificare sensibilă pregnantă. Spunem că volumul nu evidențiază doar momente lirice consemnabile. Alături de poeme de tipul celor amintite, lăudabile și pentru limpezimea lor, placheta pe care o comentez cuprinde însă și texte de o factură artistică discutabilă, vădind, prin contrast, fie nefamiliarizarea poetei cu ceea ce se cheamă, îndeobște, lirică de concepție, fie o insuficientă muncă asupra manuscrisului. Cu toate că nu ele dau nota caracteristică volumului și cu toate că par a fi mai de grabă niște accidente, socot util să atrag și eu atenția asupra lor. E vorba de texte declarative cum e poemul Ce primăvară! unde versul rămîne paralizat în formulări neinspirate de tipul: „Ce primăvară! // Flăcări de seară / Aminteau lîngă Mississippi / Strigătul ultimei licitații de sclavi. / Lincoln fusese ucis de cinci ani. / Fermierii, bolnavi de putere și bani, / Visau colonii // Ce primăvară! // Congresul Internaționalei întîi. / Mai răscolea în țării", etc., etc. Sau de Încredere unde poeta vrea să combată existențialismul în stihuri ca acestea: „Dacă s-ar repeta poporul biblic, / Dacă aș ști că mîine lumea piere / Pulverizată-n tragicul neant. / Tot n-am să las eu..." etc., etc. Sau, în fine, de Geneză, unde metaforismul întunecă ideea artistică, obligîndu-l pe cititor să parcurgă strofe gongorice, greu asimilabile: „Pari seism geologic, om lansat pe-nălțime. / Lîngă pui de vultur, trupul alb îți e una / Cu uneltele-n care legeni cer, să domine / Tropicale amicze, tai cu timpiele luna. / Să vibreze prelung în zidiri circulare / Dinamita ideii răcorită de zare. // Prin tot spațiu-i trecut bratul mult necuminte, / Lipsa ta-i luminată de imaginea clară / A vieții trăită — cum e-n vis și-n cuvinte". E inutil să mai încercăm a găsi aici vreun strop măcar de poezie. Și chiar de logică internă a imaginii. Metaforismul e, firește, o maladie curabilă. Leacul suveran e munca stăruitoare asupra manuscrisului, efortul de a limpezi ideea de bază și de a subordona amănuntul imaginii de ansamblu. Că Violeta Zamfirescu poate renunța la abuzul de imagini-podoabă și la fraza contorsionată, ne-o dovedește poemul titular și atîtea alte poezii inserate atît în Frumusețe continuă cît, mai ales, în Liniștea vîntului.

Ce reprezintă, prin urmare, noul volum în creația lirică a tinerei poete? Rezumînd, aș spune: un succes, pe linia poeziei de autoexprimare unde și conținutul și expresia cunosc moduri notabile de întruchipare: un succes în direcția liricei de concepție propriu-zise, a versului menit să obiectiveze o realitate subiectivă sau să transfigureze fenomene ale lumii înconjurătoare; un succes în poemele menite a concentra într-o unică sinteză, dominată de o idee majoră, realitate și vis, aspirație personală și aspirație general umană; un insucces în compunerile întemeiate aproape exclusiv pe declarații mai mult sau mai puțin patetice; un succes în versurile unde metaforele se înlănțuie potrivit unei idei directoare limpezi, capabile să sugereze realități inedite; un insucces în textele care ar mai fi necesitat substanțiale refaceri înainte de a fi încredințate tiparului; în fine, un succes acolo unde trăirile emoționale au avut loc, realmente, la temperatura invocată, cîndva într-un poem intitulat Incandescență. Că Frumusețe continuă înregistrează sulsuri și coborîșuri e un adevăr incontestabil, ca și faptul că raportat la Liniștea vîntului, noul volum nu consemnează pasul înainte pe care l-am fi sperat. Nu pot să-i doresc Violetei Zamfirescu decît să abandoneze fără regrete formula ilustrată prin Geneză, Ce primăvară! sau Încredere și să rămînă mereu ea însăși, adică sensibila autoare a unor poeme ca Frumusețe continuă sau Dor de stele.

Aurel MARTIN

MARIN PREDA

presentimentul

FRAGMENT DINTR-O NOUĂ EDIȚIE IN PREGĂTIRE A ROMANULUI „RISIPITORII"

Portret de CONSTANTIN CALAFETEANU (detaliu)

In afară de grija familiei, care îl scoase pentru cîtva timp din această stare de așteptare — pînă ce află că tatăl său a primit un răspuns pozitiv din partea forurilor superioare de partid și grija aceasta îl părăsi pe Vale în aceeași zi — acest sentiment de așteptare nu era însoțit nici de grabă și nici de inerție, nici de semne dramatice de întrebare, dar nici de acel sentiment amorf, care caracterizează pe unii tineri, care nu puteau gîndi și simți nimic deosebit pînă nu se adunau în grupuri, pe străzi sau în localuri, sau la așa-zise ceaiuri dansante. Fără să știe de ce, Vale continua să învețe, simțind poate că singura satisfacție durabilă care se potrivea cu sentimentul lui de așteptare era aceea pe care i-o dădea asimilarea de cunoștințe. Nu avea prieteni, dar nici nu simțea că ar trebui să aibă, cu toate că întîlnirea lui cu un om de genul doctorului Sîrbu îl făcuse să tresară cu o bucurie necunoscută, aproape asemănătoare cu aceea pe care i-o dădeau cărțile. Zilele treceau peste el fără ca el să le simtă scurgerea, și gîndea în această perioadă a vieții lui — și această gîndire n-avea să-l părăsească niciodată — că singurul lucru stabil pe această lume este omul cu echilibrul său interior și că acest echilibru nu poate fi distrus din afară decît dacă se exercită asupra lui presiuni uriașe, cum se exercită asupra atomului, și nici atunci totdeauna. Lui Vale i se părea, stînd în patul lui înconjurat de cărți și hrănit de gîndirea unor oameni mari, că nici timpul propriu-zis, elementul timp care mănîncă viață, nu avea putere asupra lui. Știa că e o senzație și nu o realitate, dar era totuși o realitate a sa și se bucura de ea aproape organic, așa cum se bucură că se hrănește și respiră. Nu știa ce e oboseala, dar nici lipsa de odihnă sau de somn, iar suferința îi provoca doar o imensă uimire, fără să-l determine prin asta să se apere, cum spunea doctorul Sîrbu. Cît despre suferința altora, o contempla liniștit, ca pe un lucru pe care nu-l înțelegea: avea senzația ciudată că omul și-a dorit singur acea suferință și că dacă nu și-ar fi dorit-o, n-ar fi făcut acel lucru sau acea faptă care le-a pricinuit-o! Iar dacă în cauză era o persoană apropiată sau din familie, contemplarea era doar mai intensă, dîndu-i sentimentul de grijă, de responsablitate, dar ideea rămînea aceeași: cine l-a pus pe tatăl său să se ducă la Anghel și să stea cu el de vorbă după întîmplarea de la Ateliere, dacă nu el însuși? Iar în ce privește întîmplarea propriu-zisă de la Ateliere, cine l-a pus să-și dea demisia dacă nu tot el?

In ceea ce privește un alt gen de oameni, deosebit de cel al tatălui său, din care făcea parte și sora lui, Vale le ghicea de timpuriu și fără nici un efort — cu un soi de uimire că alții nu observau și ei acest lucru — suferința sau înfrîngerile lor viitoare. Constanța ducea, pînă la căsătorie, o viață aproape ca și a lui, ca și el era foarte liniștită și bucuroasă că și-a luat în cele din urmă examenele, că are un post la o școală de prin apropiere, nu trebuie să taie Bucureștiul în două și să schimbe trei tramvaie pînă acolo, că era tînără și se făcea din ce în ce mai frumoasă, spre uimirea tuturor și a lui Vale însuși, care o urmărise cu neliniște și cu o durere secretă de-a lungul adolescenței, cum se făcea din ce în ce mai bleagă și mai deșirată și mai ales cît de departe era ea de a-și da seama și a se împăca cu gîndul că o să fie în viață o femeie, fără nici o îndoială, urîtă. Cînd deodată, aproape în mod vizibil, sub ochii tuturor, începuse să se împlinească, privirea ei care la început lui Vale i se părea bleagă deveni întîi imobilă și scrutătoare, apoi se lărgi și se înnegri de o intensitate liniștită, sprîncenele i se arcuiră ca ale mamei, părul începu să-i crească bogat și se nuanță și el cu acel amestec de culori și de mirosuri care este al vîrstei bogate a celor douăzeci de ani și Vale începu să se simtă înaintea ei intimidat, ca orice frate în fața sorei lui mai mari căreia nu avea nimic să-i reproșeze. Citea ca și el acum aproape tot timpul și nu ieșea decît din cînd în cînd, la un cinematograf sau la o plimbare. Pînă într-o zi de vară, anul trecut chiar, cînd se întoarse de la o astfel de plimbare sau cinematograf cu un aer parcă preocupat... Da, asta era înfățișarea ei, a cuiva preocupat, căruia i s-a întîmplat sau i se întîmplă ceva la care nu știi ce să faci... Nu părea să fie nimic grav la mijloc, mai degrabă unul din acele lucruri care stîrnesc femeilor o curiozitate extremă chiar și la firile cele mai bine apărate, parcă se strîmba ea însăși de uimire că e atît de curioasă și că faptul o preocupa atît de tare. Faptul că arăta ea însăși nedumerită de propriile ei reacții era un semn liniștitor pentru Vale și pentru părinți, însemna că luciditatea îi era trează și că știa bine încotro o duc pașii. Nici Vale și nici părinții nu se înșelau, avea într-adevăr mintea trează și pașii foarte siguri, numai că cu mintea aceasta trează și cu înfățișarea asta a ei preocupată le aduse, într-o zi, în vizită, un tînăr medic cu care spuse că vrea să se mărite. Era chiar trează de tot, făcu, cu acest prilej, sau mai degrabă reluă o glumă a ei veche, pe care o repetă într-o versiune potrivită situației, glumă care totdeauna o scosese pe mama din sărite. Despre ce era vorba? Cum se întîmplă adesea între frați, Vale atinsese cu ea odată într-o discuție despre un film, acel gen de idei care excită foarte tare gîndirea adolescenților, referitoare la caracterul unic al iubirii sau al căsătoriei... De fapt discuția nu era decît proiecția unei stări de spirit de exaltare afirmativă din partea lui și de negare plină de malițiozitate și chiar de un fel de cinism camuflat din partea ei, fiindcă în realitate Vale se întorsese cu sufletul tulburat de frumusețea și jocul actriței, iar sora lui, neplăcîndu-i actorul, rămăsese indiferentă. In film actrița iubea atît de tare pe nepotul ei încît, spre a-l feri de moarte, face un sacrificiu și cedează insistențelor unui prinț și nepotul scapă astfel cu viață. „Hm! a chicotit atunci Constanța, ce mai sacrificiu!" fapt care îl lăsase pe băiat înmărmurit literalmente, căci el nu înțelegea nici măcar cum poate cineva gîndi așa cum gîndea ea, necum sugestia ei că ar fi în stare ca ea personal... Părinții, care asistau la această discuție, nu înțelegeau nimic din ce își spuneau ei, dar înțelegeau pozițiile: fata își bătea joc de tulburarea de care era în stare fratele ei în fața femeilor și încerca să-l convingă, ca o probă vie dezvăluindu-și propria ei gîndire, cum e și cum gîndește în realitate o femeie, în realitate însă, nu în închipuire. „Tot ce s-a petrecut, toată drama e din pricina lui, că s-a ținut după leșinata aia din turn și bine ar fi făcut dacă îl otrăveau cînd s-a întors în închisoare numai ca s-o vadă pe ea la geam, și nu înțeleg pe urmă de ce această Sanseverina nu i-a spus că îl iubește, iar el că n-a înțeles, nici să mai vorbim", a continuat Constanța despre croii filmului care erau în același timp și eroii unei cărți vestite, pe care ea însă n-o citise. „Dar cine erau ăștia, Tanța?" a intervenit mama, ca și cînd ar fi fost vorba de niște oameni care existau pe-acolo prin cartier. „Ești tu mai deșteaptă ca toți, a zis atunci Vale înfuriat, faci pe grozava, dar parcă o să te văd cum o să te amorezezi de cine știe ce nătărău și smiorc-smiorc o să te văd pe-aici pe-acasă dînd apă la șoareci. O să te văd, și-atuncea tot așa o să zici: toată drama vine de la mine că îl iubesc, că nu-l las și nu mă amorezez de altul, crezi că poți așa să te amorezezi cînd vrei și de cine vrei, să te măriți cu unul, să-l iubești pe altul!" (O apăra mai departe pe Sanseverina, care îl iubea pe nepotul ei, era amanta contelui Mosca și se culcase o dată cu monarhul nu pentru că așa vrusese ea) „Sigur, Vale, de ce nu? i-a răspuns atunci Constanța. Adică ce crezi tu, că eu o să mă mărit odată pentru totdeauna cu un singur bărbat?" Nu părea deloc să glumească. Și continuase: „Cînd o să-l cunosc pe primul meu viitor bărbat, ai să vezi că o să-i spun". „Ce să-i spui?" — sărise mama ciulind urechile. „Că n-o să fie ultimul". „Vezi să nu-ți dau eu vreo două acuma", spusese mama și discuția se încheiase în felul acesta.

Mai tîrziu însă ea repeta mereu gluma. „Tanța, mai schimbă și tu rochia aia de pe tine, îi spunea mama (păstra încă de pe vremea adolescenței ei ingrate aceste urme de neglijență și neștiință vestimentară care pe mama o supărau încă foarte tare, fiindcă îi aminteau de cîte pătimise ea cu această fată a ei unică). Tu nu vezi că nu mai are nici un dumnezeu pe tine?" „Lasă, mamă, răspundea ea, primul meu viitor bărbat o să mă placă și așa!" Sau cînd pleca de-acasă la ore cam nepotrivite: „Und' te duci?" se pomenea mama răstindu-se la ea, dîntr-o inerție mai veche. „Mă duc să mă plimb, mamă!" „La ora asta?" „De, răspundea ea, poate că acum îl întîlnesc pe primul meu viitor bărbat, nu trebule să scap ocazia".

Mama tăcea fiindcă n-avea încotro, era acum mare și dacă n-ar fi fost vorbele și glumele astea ale ei pe care mama nu numai că nu le înțelegea, ci îi stîrneau chiar bănuieli, ar fi răsuflat ușurată. Îi stîrneau bănuieli, ghicea parcă în dosul lor mintea încă proastă a unei fete care crede, Dumnezeu știe de ce, că poate să spună orice bazaconie îi trece prin cap și că poate să-i mai stea și bine spunînd-o. Nu-i stătea bine deloc, era singurul cusur care îi mai amintea mamei de ceea ce fusese Tanța în anii aceia cînd ea creștea așa de greu de îți venea să crezi că era o fată care o să rămînă urîtă și proastă toată viața și n-o s-o ia nimeni. Nu rămăsese urîtă și nici proastă nu mai era, și soția fostului cazangiu nu înțelegea de ce nu se dezbăra fata ei de acest cusur. Pînă ce se pomeniră că chiar le aduce în vizită pe viitorul ei bărbat, să-l cunoască și spuse iarăși gluma ei, cu atît mai nepotrivită acum cînd cu adevărat era vorba de un bărbat cu care avea să se mărite: „Vă prezint, zise ea fără să zîmbească, pe primul meu viitor bărbat". Bineînțeles că n-a rîs nimeni. Tînărul medic a rămas absolut senin, ca și cînd nici n-ar fi auzit, părinții s-au uitat la ea severi, iar Vale, posomorit, a avut în clipa aceea senzația lui ciudată, presentimentul suferințelor care o așteptau pe sora lui în viitor. Nu din pricina glumei ei cam forțate (între timp, de la discuția aceea despre Sanseverina mai trecuseră ani și cu timpul Vale începu să surîdă la glumele ei, al căror haz, după cum dădea ea de înțeles, consta tocmai în acțea că nu aveau haz, că erau adică prea nesărate și făceau parcă aluzie la ceva inexistent care se potrivea cu ele și care putea fi existent; era „genul" ei). Și nici din pricina faptului că ea nu arăta suficient de convinsă pentru căsătorie, ci din pricina lui, a tînărului medic, a impresiei de neutitat pe care i-o făcuse atunci figura lui senină și în același timp abstrasă, cu trăsăturile lui de o mare distincție, frumos la înfățișare, cu privirea imensă, limpede ca un cristal și care te fixa în întregime, fără să clipească, fără să te întrebe nimic dar și fără să-ți destăinuie ceva, elegant și suplu, sugerînd o energie comprimată pînă la a-ți stîrni neliniștea. Vorbea foarte natural și Vale nu-și aducea aminte să-i fi sărutat mamei lui cineva mîna atît de firesc, ca și cînd ar fi fost o rudă — cam îndepărtată, dar în orice caz rudă, după cum avea să și devie.

Constanța se căsători aproape imediat și Vale uită și el de presentimentul lui, încercă să se împrietenească cu acest cumnat care era la originea lui fiul unui medic oculist, un bătrîn cumsecade și cam demodat, purtînd mustață ca și taică-său, ochelari fără rame, mici numai cît rotunzimea ochiului, semăna cu Victor Babeș. O cunoscu și pe mama soțului Constanței, o femeie de o politețe cam exagerată, dar care îi făcu lui Vale o impresie la fel de puternică, însă în cu totul alt sens: parcă era o sfîntă Paraschiva trăind într-un apartament din vremea noastră, păstrînd însă în suflet ciudate extazuri care îi luceau încă în priviri. Cu greu trebui să recunoască Vale că îi plăcu de această femeie și că se gîndea adesea la ea, nu-i putea uita figura, gesturile, expresia chipului și mai ales ochii, care erau foarte frumoși, foarte vii și tremurînd parcă, vibrînd de generozitate și delicatețe. Nu se mira că dăduse naștere unui fiu atît de interesant cum era acest doctor Munteanu, soțul sorei lui. El era membru de partid și avea o situație foarte bună în profesiunea lui, i se repartiză un apartament destul de bun și destul de repede în comparație cu și mai ales după cît timp de așteptare primeau alții, Constanța arăta bine și parcă se schimbase și mai mult, devenise femeie în toată legea și părea așternută să trăiască din plin bucuria primilor ani de căsătorie. Intr-adevăr, rămase imediat însărcinată. Totuși nu născu și foarte repede ea arătă din nou schimbată, de astă dată în rău, parcă se urîți și deveni foarte tăcută. Și atunci și Vale își reaminti de presentimentul lui, care se contură net în ultima vreme, cînd o găsi într-o zi singură, cu casa în neorînduială și zăcînd în pat.

In dimineața cînd acest presentiment i se și confirmă pe deplin era la cîteva săptămîni după vizita sa la doctorul Sîrbu și după ce tatăl său fusese în audiență la Comitetul Central. Contrar obiceiului, mama lipsea de acasă. Plecase de dimineață la piață, ca totdeauna, dar se făcuse ora unu și nu se mai întorcea. „Probabil, se gîndi Vale, s-o fi dus iar pe la tanti Cecilia (asta era sora ei mai mare, măritată cu acel șepcar sclifosit care îi făcuse pe vremuri curte în felul acela al lui bățos, în magazinul părinților ei). Da, își spuse Vale, dar de ce n-a pregătit nimic de mîncare?"

Știa că din cînd în cînd, și foarte rar, deodată o apuca pe maică-sa dorul de surori și se ducea pe la ele fără să mai țină seama nici de timp nici de nimic, lucru care îl scotea pe fostul cazangiu din sărite. „Ho, că o dată m-am dus și eu pe la ele, nu te mai uita așa la mine", îi răspundea mama la întoarcere, desgătîndu-se. „Du-te, creștino, și stai cît vrei, dormi și-acolo, dacă ai chef, dar nu poți să spui dinainte unde te duci?!" exclama de fiecare dată Petrică Sterian, cu glas moale și blînd, dar cu ochii măriți de o furie care se repeta. „Te doare gura să spui unde te uită Dumnezeu?" „Mă doare!" răspundea mama fără să-i pese și se pregătea să ia de la coadă treburile care în lipsa ei umpluseră casa de neorînduială.

Așa era și acum. Vale îl întrebă pe tatăl său unde era mama, unde se dusese de nu se mai întorcea, trebuia să pună masa și să poată pleca la uzină. Mama apăru cîteva minute mai tîrziu și povesti ceea ce Vale bănuia de mult că se întîmplase sau că avea să se întîmple. Nu se auzise nici poarta nici pașii ei în verandă, și intră întîi în bucătărie de unde se auzi zgomot de farfurii și de tacîmuri. Se întoarse în sufrageria salon, intră în odaia din dreapta care fusese altădată a copiilor și în care se mutase apoi ea și bărbatul. Pe peretele de lîngă pat se aflau cîteva fotografii care arătau toate, în afară de cîteva mai mici, perechi în ziua căsătoriei. Siguri de ei, Anghel și Filomița, Veronica și Toma îndrăgostiți. Veronica mireasă, cu beteală și voal, apoi ea, mama copiilor, aproape o fetiță, cu sprîncene arcuite, lîngă Petrică, cu talia subțire, cu mustăți negre. Și iat-o pe Constanța, această fată pe care o crescuse atît de greu, alături de bărbatul ei. Mama arătă fotografia, o arătă pe Constanța cu degetul, puse degetul pe chipul ei. Și rosti cu o voce ciudată care îl aduse pe Vale în odaie:

— Frumușică fată.

— Ce este, mamă? o întrebă băiatul deodată neliniștit.

Și atunci mama spuse că a avut o bănuială săptămîna trecută cînd s-a dus pe la ea și i-a făcut curat în casă. A văzut rafturile goale în biroul lui, nu mai erau acolo cărțile. Constanța era divorțată de aproape trei luni, bărbatul ei se însurase cu alta. A fost azi pe la socrii ei, se mirau de ea că nu știe nimic.

Vale ieși imediat din odaie. Mama ieși și ea și reintră în bucătărie. Tatăl împături ziarul, se așeză pe sofa și rămase într-o tăcere uluită. Vale întrebă cine a divorțat. Mama răspunse din bucătărie că el. I-a lăsat Constanței tot afară de cărți. E ambasador la Roma, a plecat acum cîtva timp, ambasador sau ajutor de ambasador, n-a înțeles bine. Foarte posomorît, Vale spuse că să-i fie de cap și se apropie de mama lui, îi sărută mîna și rămase într-o tăcere care vroia parcă să sugereze că nu mai aveau ce să discute pe acest subiect.

— Și nouă de ce nu ne-a spus nimic? E supărată pe noi, ce are de se ferește? zise și tatăl într-un tîrziu, dar cu un glas din care s-ar fi putut înțelege că ăsta era singurul lucru pe care nu-l înțelegea din ceea ce se întîmplase.

Mama răspunse că nu se ferește, așa e firea ei, s-o lase în pace și să n-o întrebe nimeni nimic.

— Cînd ai timp, Vale, n-o lăsa singură. A vrut ea să-mi spună ceva săptămîna trecută, dar casa ei era așa de murdară că n-am răbdat s-o văd cum zace și i-am spus că nu vreau să știu nimic...

Așa se face că numai mama rămase să sufere în tăcere de această a doua nereușită în căsătorie în familia lor — prima fusese a lui Anghel, care o luase pe acea Filomița, o femeie urîtă și ambițioasă, vinovată, după părerea mamei, de purtările nesăbuite ale fiului ei mai mare și pe care ea se și ferea s-o primească în casă, atît de vinovată o socotea — suferință adîncă și neașteptată, care pe bărbatul ei îl ocolea, încordat și copleșit de grijă și așteptare cum era, și pe Vale de asemenea, tînăr și neînțelegînd cum e cu putință ca oamenii să se înșele, fiindcă pe ea, spre deosebire de Vale, o înșelase acest tînăr medic care îi săruta atît de natural mîna și care o iubea totuși pe fiica ei fără putință de îndoială. In privința aceasta nu se înșelase, știa bine cum arată un bărbat îndrăgostit, oricine ar fi el, cazangiu sau medic. Tot atît de neîndoielnic însă era și faptul că fata ei fusese părăsită și, mai rău decît atîta, că ea suferea atît de tare încît suferința parcă îi luase glasul. Suferea adînc, în sufletul ei, acolo unde uneori nici nu știm bine cît de adînc e și cît de primejdios să lăsăm să pătrundă suferința. Asta o îngrijora pe mamă cel mai tare, fiindcă își cunoștea bine copilul și numai ea știa cît de descoperită, în ciuda siguranței ei de sine și a glumelor ei îndrăznețe, venise Constanța înaintea acestui bărbat. Primise lovitura drept în față și părea să nu se fi clintit, stătea încă în picioare și părea chiar veselă și liniștită, dar mama știa că prăbușirea vine mai pe urmă.

Vale se duse la uzină.

Intr-adevăr, el nu era îngrijorat de sora lui. Pe el îl intriga mai mult aspectul exterior al acestei despărțiri, ce era cu Tanța de nu vorbea, cum se face că totuși el îi lăsase ei toate lucrurile, cu toate că nici el nu avea, nu fusese nici el bogat, tatăl său, oculistul, neavînd chiar nimic în afară de un mic apartament și cabinet medical cu antreul acela care servea în același timp și de sală de așteptare.

„Intr-adevăr, își zicea Vale încercînd să coboare cît putea mai pe pămînt, mai pe realitate, întîmplarea — așa cum știa că avea totdeauna obiceiul sora lui — într-adevăr Tanța parcă și-ar fi cobit cînd ne-a spus atunci în prima zi că ne prezintă pe primul ei viitor bărbat."

Ajuns la uzină îi dădu un telefon și o întrebă cînd putea să-i facă o vizită. Săptămîna asta lucra după-amiază, ce făcea ea săptămîna viitoare, luni de pildă? Fiindcă duminică nu putea el, se ducea după-amiază la un meci de fotbal. Nimic, zise ea, nu făcea nimic deosebit, putea să vină luni după prînz. Avea o voce foarte liniștită. „Foarte bine! gîndi Vale și închise telefonul. Foarte bine că e liniștită. Așa și trebuie să fie, bine că a scăpat de medicu-ăsta ciudat... Nu-l trebuia ei un bărbat așa de bizar, cu un trecut așa de... aventuros", mai gîndi tînărul amintindu-și în clipa aceea de istorisirea doctorului Sîrbu.

Săptămîna următoare Vale trecu în schimbul de noapte și luni după-amiază porni spre sora lui să-i facă o vizită. Se întreba dacă să asculte sfatul mamei și să nu discute cu ea nimic dacă ea nu vroia singură să vorbească și s-o ducă doar să vadă un film împreună, sau pur și simplu să-l spună că știe și s-o sileacă în felul acesta să spună ceva. Se mai întreba dacă n-ar fi apoi bine să-i povestească el însuși ceea ce auzise de la doctorul Sîrbu și s-o ajute poate, în vreun fel, cu aceste revelații tîrzii, dar ideea i se păru nelalocul ei și renunță la ea. De fapt, Vale era mai degrabă în căutarea unei atitudini de circumstanță, deoarece în sinea lui, din ziua cînd o descoperise pe fata aceea în laborator, nu prea se mai gîndea la sora lui. Deodată îi veni în minte că poate cel mai bun lucru pe care l-ar avea de făcut ar fi să-i povestească ei despre această întîmplare, să-l spună chiar că ăsta și era scopul vizitei și să-i ceară apoi, mai mult de formă, o părere (fiindcă ce părere putea să-și dea cineva despre un lucru atît de indecis cum fusese istoria al cărei erou fusese, împreună cu fata aceea care apăruse pe neașteptate după un an în același laborator unde o cunoscuse?)

Constanța îl primi cu aerul ei așa-zis „natural" pe care Vale i-l cunoștea de mult și nu o dată îl enerva, arătînd, de pildă acum, ca și cînd totul ar fi în regulă în viața ei, dar pregătită în același timp și să facă imediat față în cazul în care cineva ar încerca s-o ia prin surprindere, avînd totodată aerul că de fapt ea e alta, e străină de evenimentul sau istoria în care e implicată. Avea o silă înnăscută să dea prea multe explicații. „Bine, Tanța, ție nu ți-e rușine să-i spui mamei că am luat eu banii ăia?" o întrebase odată Vale indignat, într-unul din obișnuitele conflicte dintre frați. „Care bani?" spusese ea. „Cum care bani? Care-i strînsesem împreună să ne luăm alt radio. De ce i-ai spus mamei că i-am cheltuit eu?" „Fiindcă am vrut eu să-ți cumpăr ție un ceas", a răspuns ea numaidecît, fără să mintă, dar fără să spună întregul adevăr. „Și mi-ai cumpărat?" a zis Vale. „Nu ți-am cumpărat, că nu mi-au ajuns ce-am vrut eu să-ți iau și mi-am plătit eu niște datorii". „De ce ți-ai plătit ție niște datorii cînd nu erau toți banii tăi?" „Cum, a exclamat ea surprinsă, aproape scandalizată, nu mi i-ai fi dat?" „Ba ți i-aș fi dat, a răspuns Vale scos din sărite, dar atunci de ce i-ai spus mamei că i-am cheltuit eu?" Și crezuse că la asta ea n-o să mai aibă ce spune și o să-și recunoască lașitatea și ipocrizia. „Intenția contează", a zis ea cam absentă fără să se deranjeze din cilit. „Care intenție?" a mai întrebat-o el stupefiat. „Că am vrut să-ți cumpăr ție un ceas de aur. Hai, Vale, las-o moartă", a mai spus și n-a vrut să explice de ce a ținut ea să creadă mama lor că Vale a fost cheltuitorul cînd de fapt erau banii lor, ai amîndurora, și puteau să facă cu ei ce vroiau, fără să dea socoteală părinților.

Dacă Vale ar fi luat-o în clipa aceea la rost, chiar de la intrare: „Ce e cu tine, Tanța, ești divorțată de atîta vreme, nu ești în toate mințile?" „De ce, dragă?" ar fi întrebat ea mirată. „Cum de ce, nu spui la nimeni?" „Cum, ar fi zis ea, păi n-ați aflat?!" Și dacă Vale sau altcineva apropiat și-ar fi pus mintea cu ea și ar fi insistat pînă în pînzele albe, nu în situația de față, ci cu alt prilej mai puțin dramatic, tot nu s-ar fi putut obține de la ea reacția dorită. Odată Vale încercase, cîtva timp mai tîrziu după istoria cu banii, dar tot pe același subiect și nu din răutate, ci pur și simplu fiindcă el nu înțelegea ce nevoie a avut ea să-i spună mamei o minciună, că doar ținea la el și n-avea obiceiul pe care îl au unii, să pîrască încă din familie. „Tanța, vreau să știu, aproape că se rugase el. Ce nevoie ai avut tu să spui că eu am cheltuit banii. Fă-mă să înțeleg, fiindcă nu înțeleg." Și o tot pisase așa minute întregi avînd din ce în ce mai aproape senzația că ea o să spună de la o clipă la alta, și ea tăcea, îl asculta, corecta niște caiete, pînă ce deodată a lăsat caietele la o parte și a izbucnit în plîns. Era exasperată și băiatul s-a apropiat de ea și și-a cerut iertare și mai mult a înțuit decît a înțeles că nu întotdeauna e cu putință să-l faci pe om să spună un lucru care ți se pare atît de firesc că trebuie să-l spună. Și cînd s-a certat odată cu ea și i-a spus un cuvînt din pricina căruia nu și-au vorbit apoi aproape două luni, Vale a avut sentimentul că nu i-a adresat o insultă convențională, ci că imaginea i s-a impus prin forța asemănării. Ea era atunci încă la Ateliere, la serviciul de dispeceri și îi făcea curte un electrician, un frate al unui coleg al lui Vale. Față de acest coleg Vale avea o admirație aparte, era cel mai bun din clasă, dar nu unul dintre acei tocilari ambițioși și antipatici, ci unul cu adevărat foarte dotat și generos, părinții săi, fără să fie bogați, aveau oarecare venituri și bălatul îl invita adesea pe Vale la cofetărie. (Era foarte spiritual, îl întreba pe Vale, pe cine vrea să apuce de picior, pe Dumnezeu sau pe sfîntul Petre, asta însemnînd, respectiv, că dacă la un trigon, atunci îl apucă pe Dumnezeu, iar dacă la o sarailie, ceva mai puțin, doar pe sfîntul Petre). Tot acest coleg, cu prestigiul său, potolise odată un anumit avînt al cuiva într-un moment cînd cîțiva dintre ei fuseseră cît pe-aci s-o ia razna. Lucrurile se întîmplaseră așa: într-o dimineață, unul dintre ei venise în clasă îmbrăcat în cămașă verde și făcuse o impresie foarte puternică asupra celorlalți. Se înscrisese în „frățiile de cruce" și în tăcerea uimită a clasei începuse să țină, pînă la venirea profesorului — care era tot un legionar, el aranjase scena, după cum s-a aflat ulterior — un discurs. Vorbea bine, i se trezise, spre surprinderea celor mai mulți această pricepere și fusese cît pe-aci să devină erou. Din păcate însă clasa îl cunoștea cum învață, și asta, la o anume vîrstă, este esențial, nu poți cuceri altfel respectul colegilor decît prin capacitatea de a asimila materia și de a stîrni laudele profesorilor. Or, acest elev, cu statura mare și impunător în cămașa lui verde cu diagonală, învăța atît de prost încît majoritatea profesorilor se plictiseau să-l asculte și unii, mai spirituali, îl scuteau și pe el și pe toată lumea de un spectacol atît de rizibil de ignoranță: „Tănase, să te mai ascult, sau nu?" „Cum credeți, domnule profesor!" „Păi știi?" „Nu prea, domnule profesor". „Bine, atunci să-ți dau un patru și să trecem mai departe", spunea profesorul cu privirea sticlind de un umor pe care toată clasa îl gusta cu recunoștință și în tăcere. Astfel că în toiul discursului său legionar se produse ceea ce nu era de așteptat, — dat fiind faptul că legionarii erau chiar la putere și era primejdios să ignori acest lucru, chiar și într-o clasă de elevi — dar ceea ce era totuși în firea lucrurilor să se producă, din același motiv. Se auzise deodată vocea acestui elev pe care Vale îl admira atîta, rostind cu putere și cu un dispreț plictisit într-un moment cînd colegul lor legionar tocmai își trăgea răsuflarea: „Hai, mă, Tănase, mai du-te în p... mă-ti cu cămașa ta!" Și clasa izbucnise în rîs și după cîteva clipe de derută începuse ca prostul să rîdă și Tănase însuși. Și fratele acestui elev strălucit era electrician la Ateliere și îi făcea curte Constanței. Constanța îl cunoștea pe amîndoi și cum curtea electricianului începea să capete o întorsătură care ei îi displăcea, îi făcu lui Vale confidențe și îi ceru părerea. „Tanța, zise Vale, cu o să-ți spun ție ceva, dar cu condiția să-ți ții gura. N-aș vrea s-audă fratesău, care ține la el foarte mult fiindcă îi dă din leafa lui și-l ține la școală, și înțelegi tu cum m-aș simți dacă unul din ei ar afla." „Bine, bine, desigur, zisese ea, mă știi pe mine vorbăreață?" Ceea ce era adevărat, discreția ei era un lucru sigur. Cu toate astea, cîteva zile mai tîrziu, Vale veni de la școală furios și uitîndu-se lung la sora lui pronunță acest cuvînt care este grav sau inofensiv, după împrejurări (în cazul lor era grav, fiindcă nu se obișnuia): „Ești o măgăreață!"

Ar fi putut să spună ceva, să dea explicații care tot ar mai fi dres ceva, dar ea nu scosese un cuvînt și nu explicase nimic, nici mai tîrziu, după ce se împăcaseră.

Uneori, cînd se supăra pe ea, Vale parcă îi dorea răul, nu de altceva, dar ca să se învețe minte! Ca mai pe urmă să i se facă rușine și să-i dorească să ajungă tot ceea ce dorea ea să ajungă, fiindcă nu prea îi era nici lui limpede care erau, în afară de profesiunea ei care îl plăcea, cerințele ei de viitor. Stupefiat, o auzise odată pronunțînd următoarea frază, atît de bizară, dacă stăteai să te uiți la cine-o spunea, încît Vale o și uitase imediat, ca și cînd creierul lui ar fi acționat, selectiv, împotriva voinței lui: „Eu sînt cea mai interesantă femeie din București".

— Ei, ia spune, Vale, ce mai faci? îl întîmpină ea parcă veselă, cu un glas de parcă rolurile ar fi fost inversate, adică Vale avea nevoie să fie sprijinit în suferința lui și nu ea. Cum te mai simți?

— Eu?! exclamă Vale surprins. Nu prea bine. Dar tu?

— Destul de bine! zise ea. Ce face mama?

— Bine, ce să facă.

— Dar tata? Tot acasă stă?

Vale se așeză și răspunse cu o mișcare elocventă a degetelor pe brațul subțire al fotoliului, adică e în ordine și cu tata, deși sînt posibile și surprizele.

— Hai să ieșim pe balcon, zise ea și ieșiră pe balcon.

Dar ea reintră și aduse întîi scaune mici, apoi se întoarse cu niște prăjituri de cofetărie și o sticlă cu vin, pe care i-o dădu fratelui s-o desfacă. „Bravo ei, gîndi Vale, se ține bine, s-a dus ea să cumpere vin..."

— Tanța, hai să-ți spun de ce am venit eu pe la tine, începu apoi Vale după ce mîncară prăjiturile și ajunseră la sticla cu vin. Anul trecut, înainte de examenul de stat, făceam practică tot la uzina asta unde am fost pe urmă repartizat și am cunoscut acolo o fată.

— Nu cumva e vorba de istoria aia cu Gabi, de e supărată și acum tanti Veronica pe tine că nu vreai să te împeci cu el? zise Constanța.

— Ba chiar aia e! răspunse Vale.

— Ei și ce s-a mai întîmplat tocmai acuma, după un an?

— Stai să vezi, zise el și începu să povestească.

Ea îl asculta rezemată de peretele casei, cu călcîiele sprijinite pe una din barele balconului și nu zicea nimic, asculta cu atenție și plăcere, bucuroasă vizibil că fratele îi face confidențe. Nici o altă stare sau preocupare, sau absență nu părea s-o distragă. Din cînd în cînd numai, își schimba poziția și foarte rar Vale surprindea ceva ciudat la ochii ei, parcă îi creștea privirea, parcă i se măreau globurile ochilor și ea parcă uita sau nu mai putea să lase pleoapele peste ei. Atunci se vedea că și slăbise foarte tare și în asemenea clipe Vale se oprea din povestit și se uita în jos, posomorît, ca pentru a-și aduna gîndurile. Uita atunci de el și făcea un efort să alunge, să înghită din gît un nod care îi altera vocea. Apoi relua cu naturalețe firul povestirii.

LUMEA PROZEI LUI PAVEL DAN

de CORNEL REGMAN

Pavel Dan aparține unei generații și unei ambianțe scriitoricești (Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Ion Vlasiu etc.) care a făcut din *redescoperirea* satului unul din principalele ei obiective. Dacă, pentru aceasta, în operele sale cu adevărat izbutite, prozatorul realizează condiția necesară a obiectivității epice, ea nu este însă și rațiunea ultimă a creației sale. Liviu Rebreanu se putea mulțumi să înalțe o operă — ne gîndim la *Ion* — în care faptele se agregă în virtutea unui principiu coordonator el însuși impersonal: satisfacerea setei de pămînt observată în realitatea țărănească. Existența în roman a unui martor (Titu Herdelea) nu-l obligă pe autor la mai mult decît cîteva considerații sociologice cu privire la sărăcia și starea de înapoiere a poporului. Cele două lumi, aceea a țăranului și a „domnișorului", navighează în direcții opuse și nici o trebuință de apropiere nu le unește. La rîndul său, Ion Agîrbiceanu, mai liric, mai participativ, are în vedere înainte de toate mediul cu tot ce-l particularizează și, bineînțeles, biata făptură prigonită *omul*, fixat în cadrul său amarnic de viață. Agîrbiceanu e tipul de scriitor la care primează documentul uman, și nu-i poate exagerat să ne imaginăm că, trăind o vreme printre laponi, scriitorul și-ar fi îmbogățit opera cu o realitate în plus. Că satul românesc înfățișat de cei doi scriitori, în direcții deschise de Slavici, nu ne apare într-o lumină de feerie și de păgubitoare idilă, pentru aceasta avem a mulțumi acelei optici care în epocă a slujit nu numai de program estetic, ci și de crez, de ideal al vieții. A fi realist echivala pe atunci cu un apostolat, și dacă scrisul acestor prozatori *vibrează* e pentru că, în dezvăluirea adevărului vieții, ei puneau pasiunea unor eroi ibseniени.

Cu totul alte valori capătă *redescoperirea* satului la scriitorii ardeleni ai generației lui Pavel Dan. Epoca de acute sfîșieri și contradicții pe care o trăiesc aceștia nu se mai mulțumește a face din scriitor un martor, oricît de prob; ea își strămută neliniștile și căutările în chiar sufletul artistului. E o stare de spirit care, de altfel, nu caracterizează numai pe intelectualii ardeleni ai epocii, ea putînd fi identificată — în manifestări felurite — și la numeroși intelectuali din „țara veche". În fond, avem de-a face cu o variantă a neputinței de adaptare la climatul moral generat de capitalism, trăsături care în perioada imediat următoare primului război mondial au căpătat — în raport cu perioada anterioară — caracteristici noi. În Transilvania postbelică, ea întrunește și unele note locale: pe de o parte, aici, eliberarea națională și unirea au făcut posibilă, printre altele, afirmarea impetuoasă pe toate planurile activității, la capătul a numai zece ani de viață națională liberă, a unui apreciabil număr de valori românești — generație cu adevărat a unirii; pe de altă parte, „Romînia tuturor românilor" se dovedise a fi chiar de la început mai ales a unora, și dacă, prin condiția sa modestă, într-o existență atît de scurtă, Pavel Dan n-a avut prilejul să-și cunoască mai îndeaproape contemporanii, mari potentați politici, beneficiari perpetui ai unui moment unic din istoria țării, pașii lui s-au încrucișat adesea cu aceia ai predicatorilor abnegației patriotice, oameni *„cu lanț de aur și opinie politică" (Note din Blaj).*

În astfel de condiții, cînd intelectualitatea cinstită, redusă la un rol cu totul modest, îndura din plin alături de celelalte categorii ale robiei salariate (epoca era a gravelor consecințe ale seismului economic din 1929, care a zguduit din temelii și Romînia capitalistă), mai avînd și clară conștiința neomeniei și netrebniciei atîtor uzurpatori deveniți peste noapte mentori și părinți spirituali ai neamului, în aceste condiții — repetăm — căutarea unui punct de sprijin li s-a impus ca o necesitate vitală. Izolați sau izolîndu-se încă de lupta revoluționară a proletariatului, pe care n-o înțelegeau, unii dintre ei se simțeau îndemnați să caute acest suport în universul vechiului sat, al satului tradițional, iar remediul capabil să ducă la îndreptarea stărilor de lucruri — într-o reedificare pe plan moral-spiritual. Într-o ambianță de totală instabilitate, satul acesta, totodată lăcașul celor mai scumpe amintiri, cu aparenta lui imposibilitate și cu valori ale patriarhalității opuse destrămării veacului, dădea impresia unei permanențe greu de clătinat. Este și impresia pe care un observator atît de sensibil ca Geo Bogza și-o face cincisprezece ani mai tîrziu despre unul din ținuturile cele mai agitate ale Transilvaniei. Venit dintr-o regiune a țării în care petrolul a smuls literalmente din inerția arhaică, în cursul a două generații, o întreagă autohtonie subcarpatică cu vechi state de serviciu în legendele țării, reporterul Văii Jiului mai apucă să constate, în 1945, pe versantul celălalt al Carpaților, coexistența paradoxală a două lumi aproape izolate una de alta: *„Cele două forme de viață au stat atît de aproape una de alta, parcă pentru a arăta mai bine cît de dureros era contrastul între vechea lume neclintită și aceasta care se năștea, în atît de mult sînge, cu atît de multă suferință."* [...] *Acolo, bătuți de ploi și de vînt, traiul lor era destul de sărac, dar cunoștea totuși o liniște măreață, fiind legat doar de creșterea ierbii și de rotirea constelațiilor pe cer, pe cînd soarta oamenilor din vale se hotăra la Bursa de la Budapesta și pe piața mondială a cărbunelui".* (Bogza, *Scrieri în proză*, vol. V, p. 156).

La data cînd scria aceste rînduri și chiar mult înainte de aceasta, Geo Bogza, identificat cu țelurile forțelor revoluționare care pregăteau transformarea radicală a țării pe temelii socialiste, nu se mai putea amăgi cu soluții preconizînd retragerea din istorie drept cale specifică de salvare a poporului român și, de altfel, dacă asemenea soluții vor fi surîs unora (nu puțini), trebuie să spunem că nici în Ardealul amintitelor contraste, duhul elementarității arhaice n-a însuflețit cu egală ardoare pana confraților de generație ai poetului-reporter. Mai mult chiar. Transilvania acestei epoci a îmbogățit literatura română cu două viziuni asupra satului, care reprezintă — la un nivel, am spune filozofic, de dezbatere pasionată și de complexitate în trăirea contradicțiilor, fără a le micșora tensiunea — o replică energică dată orientărilor ce tindeau a interpreta „fenomenul românesc" din perspectiva încremenirii. Prima viziune e întrupată în creația unui poet: Mihai Beniuc; cea de a doua — în opera unui prozator: Pavel Dan. Între operele lor, în aparență, nici o apropiere. Poetul, un romantic, dar un romantic al veacului său, a exprimat ca nimeni altul în epocă sentimentul nemulțumirii de tot ce-l înconjoară, aleanul învenинat al aspirației spre „altceva", mai pur, mai drept; această aspirație, încă neformulată în termenii ei social-istorici, își are de pe acum trasată limpede direcția, care nu e în nici un caz trecutul cu impasibilitatea lui, ci viitorul, perpetua desăvîrșire.

Cîntăreț al „pătimirii noastre" ca și Goga, poetul are vii în fața ochilor „pădurea românească", „ursul românesc" — întruchipări ale unor suferințe și visuri milenare, dar această proiecție simbolică nu-l împinge să caute în lumea satului rezolvarea marilor probleme ale neamului. Satul acesta, care nu-i unul de icoană sau de stihie, duce — în noile condiții de viață capitaliste — o existență mai mult biologică, o luptă măcinătoare cu un dușman invizibil, el e un rezervor pasiv de energie, care așteaptă să fie eliberată, și dacă poetul se întoarce printre „tovarășii copilăriei" e poate pentru a-și confirma și a întări și pe alții în această convingere că răspunsul, căutat și întrezărit în altă parte, îmbrățișează și realitatea țărănească, fără de care ar fi fost desigur incomplet: *„— Ci trebuie să plec! / Sînt multe de făcut în țara noastră. / Va fi mare clocot și chiot în crama vieții / Și voi veți călca poate-n picioare / Strugurii putrezi de copii, / Din care-avem să stoarcem / Vinul de viață lungă / Al Neamului nostru!" (Tovarășii copilăriei).*

Proza lui Pavel Dan nu e înfiorată de nici una din anticipațiile profetice ale poetului; la el nu identificăm nici acea atitudine de depoetizare a satului real, care, o dată cu scuturarea iluziilor de adolescență, apare chiar de la început în creația lui Beniuc. Dimpotrivă, fiecare detaliu, fiecare notație, fiecare obiect chiar se însoțește la Pavel Dan de o poezie densă și profund evocatoare a vieții țărănești, pe care n-o mai întîlnim decît în poezia lui Octavian Goga. Cu precizarea că, la Goga, elementele existenței țărănești cunosc o proiecție mitică și simbolică, în timp ce la Pavel Dan extragerea poeziei din lucruri ne învederează un artist al exactității aproape vrăjitorești, sub privirea căruia cel mai umil obiect se animă și-și dezvăluie „viața lăuntrică". Cercetată cu un ochi atît de scrutător, se înțelege că realitatea țărănească nu-și putea ascunde plăgile, spre dezvăluirea și diagnosticarea cărora scriitorul se simțea de altfel înclinat printr-o întreagă înzestrare temperamentală și morală, educată la școala lui Maupassant și Cehov. Nu știm cum ar fi arătat *Ospățul dracului*, acel *„mare cîntec al satului, cu șapte frați în centru"*, proiectat de scriitor, dar judecînd prin analogie cu cele mai bune nuvele (ciclul Urcăneștilor, *Priveghiul*...), este aproape sigur că această operă ar fi fost un cîntec al momentelor solemne din viața satului, dar și unul al situațiilor teribile, în care își spun cuvîntul pornirile devoratoare trezite la viață de capitalism. O partitură plină de tensiune, în orice caz, obținută din permanența înfruntare de contrarii: pe de o parte, nevoia unei cufundări în „apa vie" a colectivității satului, care-i dă sentimentul — nicăieri atît de puternic trăit ca aici — de plenitudine, de perpetuu contact cu izvorul vieții, și unde chiar melancolia, împărtășită în comun cu fiecare individ-exponent al grupului social, în fața desfolierii vieților, păstrează ceva din măreția contemplării unui uriaș gorgan singuratic; pe de altă parte, o radiografie exactă și fără iluzii a realității sociale și morale țărănești, cu limitarea și insuficiențele ei, cu „întunericul" ei (cum ar fi spus Agîrbiceanu), care traduce — în cazul lui Pavel Dan — mai puțin sălbăticia și superstiția ancestrală, cît mai ales jocul frigurilor prădalnice stăpînind în felurite chipuri lumea înfățișată de prozator, ca efect al unui morb de dată recentă — pătrunderea relațiilor capitaliste în fostul sat de lobagi. Dispariția prematură a scriitorului n-a îngăduit acestei viziuni să se închege într-o imagine mai amplă. „Fragmentele" care ni s-au păstrat atestă însă monumentalitatea și îndrăzneala proiectelor și în special ambiția de a-l „completa" pe Rebreanu, rămînînd, ca și acesta, în sfera specifică a relațiilor țărănești, dar îmbogățindu-l în unele laturi esențiale. Harta continentului țărănesc întocmită de exploratorul care a fost Rebreanu este sigură, ea are, pe deasupra, calitatea de a cuprinde un vast teritoriu, dar ne oferă așa-zicînd numai liniile mari, configurative ale traiului țărănesc. Eroul principal al romanului, excepțional de viu, de o vitalitate care-l fixează definitiv în memoria cititorului, rămîne — privit din unghiul densității faptelor de caracterizare — un univers moral abia schițat, cu bogate resurse de omenesc, pentru valorificarea cărora e nevoie însă de perseverența unor colonizatori. Din același unghi privită, opera lui Slavici și Agîrbiceanu aduce un plus de adîncire și complexitate în această direcție. Dar zonele investigate de cei doi scriitori sînt mai ales zone de interferență și chiar mai mult: zone „de coastă" ale continentului abordat, ceea ce și explică sporul de densitate înregistrat în prezentarea universului rural. *Pădureanca* lui Slavici, *Moara cu noroc* și *Comoara* ale aceluiași, apoi *Popa Man*, *Jandarmul*, *Păscălierul* ale lui Agîrbiceanu înfățișează lumea satului prin intermediul unor personaje excepționale care *se rup* violent din cadrul tradițional, sau al unor emisari enigmatici ai lumii din afară, care, fixați în noul cadru, acționează ca factori de dezechilibru. Complexitatea acestor eroi și a celor din imediata lor vecinătate e mai degrabă un atribut al personalității lor ieșite din comun și mai puțin o cucerire a scriitorului în direcția adîncirii și îmbogățirii a ceea ce e tipic.

Prin tot ce a scris și chiar prin ceea ce făgăduia să scrie, Pavel Dan ne apare ca un continuator decis al programului inițiat de Rebreanu, fără ca aceasta să-l înstrăineze cumva de ceilalți doi înaintași ai săi. Căci, întocmai ca autorul *Gurii satului*, Pavel Dan are pasiunea amănuntului semnificativ menit să caracterizeze mentalitatea și comportarea unui întreg grup social, cum ar fi de pildă, observarea acelui snobism și exhibiționism prin care bogații satului de pe „Cîmpie" se înrudesc cu aceia din pusta arădană. Iar de Agîrbiceanu îl apropie, printre altele, interesul pentru cazurile și figurile oarecum aparte din realitatea satului, ceea ce nu le împiedică să-și dezvăluie trăsăturile tipice. Pentru că și în fantastic și insolit, Pavel Dan procedează ca Rebreanu, încadrînd, în contextul psihologiei de grup și în ample sisteme de relații, fizionomii și situații oricît de neobișnuite, care, la un Agîrbiceanu al scrierilor de tinerețe, nu reușeau să asigure mai mult de o povestire sau un portret.

Am vrea să relasă din cele spuse pînă aici că, dacă în scrisul lui Pavel Dan personajele, indiferent care și cît de aparte, se comportă ca niște exponenți firești, iar satul pe care-l înfățișează prozatorul asimilează, primește și privește ca pe ale sale situații și mentalități uneori ieșite din comun, faptul acesta nu-i fără legătură, pe de o parte, cu anumite efecte bine observate de prozator rezultînd din împrejurarea că satul românesc străbătea o nouă etapă istorică, iar pe de altă parte, același fapt se leagă de sporul realizat de scriitor în prezentarea psihologiei țărănești. Cum cele două planuri merg strîns împreună, se identifică chiar, ducînd la o sinteză neașteptată, necesitatea de a le privi în necontenită relație se impune.

Nici vorbă că o bună intuiție a sufletului țărănesc, hrănită de adînca lui dragoste pentru lumea din sînul căreia s-a desprins și de perfecta ei cunoaștere, care n-a înregistrat (ca în cazul lui Rebreanu) întreruperi în timp, sînt în măsură să explice zonele noi, adăugate sferei tipicului, descoperite de Pavel Dan. Aceste descoperiri afectează încă în destul de redusă măsură domeniul eticului (pentru aceasta va trebui să vină Marin Preda), în schimb își adjudecă părți însemnate ale afectivității, mai precis, ale sentimentalității țărănești și chiar ale dispoziției spre filozofare a țăranului. În plus, există o opinie publică a satului, extrem de palpabilă și omniprezentă, *„greaua batjocură țărănească"*, acționînd ea însăși ca un ferment de filozofie practică.

Concomitent cu aceasta, satul de care ia cunoștință Pavel Dan, fenomenele noi care i se dezvăluie și i se impun la o privire atentă, după biruirea unor porniri sentimentaliste, îl determină să ia în seamă această nouă realitate psihologică și socială căreia războiul și consecințele lui i-au subliniat și mai evident laturile. Și astfel romanul „Cîmpiei", conceput probabil să fie o epopee a satului, un vast cîntec „pozitiv", se anunță a fi în cel mai bun caz un tablou agitat, cînd nu de-a dreptul grotesc și monstruos al efectelor de sluțire sufletească rezultînd din lăcomia de avere și din egoismul animalic, sau, cu chiar cuvintele autorului, un adevărat „ospăț al dracului", la care mesenii își dispută, într-o devălmășie de fiare, ciolanele.

Cu excepția nuvelei istorice *Iobagii*, Pavel Dan n-a înfățișat conflicte sociale deschise, n-a opus decît cu totul incidental lumea lui Cîrjă și a lui Precub aceleia a „gazdelor" satului. Conflictele — cîte sînt, unele foarte violente — au loc mai cu seamă în sînul familiei chiaburești și poartă, ca în nuvela *Urcan bătrînul*, amprenta luptei pentru putere, pentru supremația economică, prin tertipuri juridice, cu călcarea în picioare a celor mai elementare obligații ce fiii datoresc părinților și viceversa. Urcan bătrînul, „cerșetorul" de-o viață întreagă, care a acumulat prin furt o avere apreciabilă, rotunjită și mai mult de fecioru-său, Simion și de noră-sa, prin noi furturi, dar și prin muncă tenace, nu stă pe gînduri să-și treacă averea direct pe numele nepotului, Valer, care-l ademenise cu tot felul de făgăduieli; la rîndul lui, acesta uită și el de orice sentiment filial, urmărind să-i scoată din avere, încă tineri, pe părinții lui și să-i înlăture de la cuvenita împărțeală pe cei doi frați mai mici. Pînă la urmă totul revine în normal, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, și cu toate că era să se ajungă chiar la crimă, conflictul nu lasă nici o rană în suflete. În nuvela următoare, *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul*, conflictul a încetat chiar să mai fie legat de ideea de competiție. Nuvela toată nu-l decît o amplă confruntare între maniera de comportare chiaburească a Urcăneștilor, de dată prea recentă ca să-și fi putut consolida tradiții de ipocrizie socială, pe de o parte, și *„greaua batjocură țărănească"*, expresie a bunului simț țărănesc, a unui fel de morală colectivă stratificată a satului, pe de altă parte. O confruntare identică, încheiată neprevăzut cu o încăierare generală, are loc și în nuvela *Priveghiul*, unde descompunerea morală, a familiei țărănești îmbogățite e arătată ca atingînd forme patologice. Mama și fiica, puse pe un trai de sibarite (la nivelul țărănesc: trîndăvie, tocană de pui și plăcinte) au prins ură pe gospodarul casei, soț și tată, care le-a înlesnit acest trai muncind din greu în America; întors între ai săi, țăranul e un permanent ghimpe în ochii celor două femei, încît, sătul de viață, se aruncă în fîntînă. Alunecarea spre parazitism și netrebnicie, ca efect al huzurului, e înfățișată și în povestirea *Necazuri*, dezvoltare parabolică a proverbului de pe „Cîmpie": *„copilul de mic se cunoaște ce țară o fi"*.

Așadar, „povestea țărănească" pe care o deapănă Pavel Dan în diferite variante vizează fenomene oarecum noi observate de el în viața satului de pe „Cîmpie", și chiar personajele de bază nu sînt decît ipostaze felurite ale unuia și aceluiași tip, chiaburul incipient, cu psihologia lui în plin proces de diferențiere din matca obștească. Cu alte cuvinte, obiectul de studiu al scriitorului este tocmai această categorie nouă, cu mentalitatea ei specifică, pe punctul de a se constitui, avînd de acea toate trăsăturile parvenitismului de speță rustică. Singurii care ies oarecum din sfera acestei lumi sînt Urcan bătrînul și nevastă-sa, Anica. Ei vin dintr-o lume mai veche, a satului lui Agîrbiceanu, cu bietele lui destine, dar și cu cazurile lui ciudate, aparte, ale unei romantici ciobănești și hoțești. Încă de tînăr, Urcan — la început sărac lipit pămîntului — s-a dedicat cerșetoriei și vagabondajului; într-o noapte a adus acasă o avere întreagă, fructul unei tîlhării. Prin furturi succesive, pămîntul cumpărat a crescut an de an, dar Urcan a rămas cu patima vagabondajului, ca Luca din *Azilul de noapte*. Un

Povești țărănească

În propăcinuea lui Urcan Bătrînul

Într-o zi de Marți, spre seară, Bătrînul Urcan se întoarse acasă mai degrabă ca altădată. Ca totdeauna, nimeni nu știa de unde vine, din Turda, din Ludoș, ori de mai de-

Facsimil dintr-un manuscris.

Dar prilejurile de a se face de rîsul satului nu sînt prin aceasta de tot epuizate, căci deși pînă la un punct e adevărat că *„nu se mai ia nimeni după faima neamului, ci fiecare atîta cîntărește cîtă avere are"*, în satul cu bocotani jubilanți și fără obraz există totuși un „județ" de temut și acesta-i *„greaua batjocură țărănească"*, care intră în acțiune în chipul cel mai neașteptat. S-a vorbit adesea în critica noastră despre suferință și moarte ca fundal al celor mai multe nuvele ale lui Pavel Dan. Dar s-a omis să se spună că, exceptînd povestiri ca *Ursita*, *Zborul de la cuib* și *Fragmente*, înfiorate de presentimentul și prezența gravă a morții, toate celelalte: *Necazuri*, *Priveghiul* și *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* au ca fundal nu moartea, ci ceremonialul și datinile sătești legate de moarte, și că acestea sînt folosite de scriitor pentru a supune examenului dezvăluitor al satului coezlunea și temeinicia morală, omenia și noblețea familiei țărănești. Și tocmai cu un astfel de prilej se dă pe față jalnica fală a Urcănești lor, calicia lor nefasonată, chipul hid al avariției și al lăcomiei nesătule de avere care a șters hotarul între demn și nedemn, între ceea ce se cade și ceea ce nu se cade, apreciat din unghiul cumsecădeniei țărănești. În ziua înmormîntării tatălui său, Simion *„nu era îmbrăcat de sărbătoare, după cum era obiceiul. Purta cioarecii vechi de fiecare zi, cu opinci rupte; dintr-una atîrna un capăt de obială murdară, pieptarul era descusut"* etc. Valer, feciorul său, găsește de cuviință să adape boii în momentul cînd curtea gemea de lume și să se laude în fața gazdelor, povestind istoria fiecărei perechi. Vinul cu care preotul trebuie să stropească mortul după datină lipsește, iar cana de apă care i se aduce în loc e murdară de cenușă. Toropită de rușine și căindu-se în sine că n-a făcut destui colaci, Ludovica se preface a nu se mai putea dezlipi de sicriu, din durere pentru socru, dar Simion o trezește cu aceste cuvinte de loc ceremonioase: *„Tu, Ludovică, mai lasă-l în mămăliga lui de plîns, că avem și alte treburi".*

Bineînțeles, *„greaua batjocură țărănească"* nu scapă nici ea prilejurile de a se manifesta. La început, cînd Urcăneștii n-au apucat să se facă de tot de rîs, bîrfeala e subțire și păzită. Cînd însă devine evident că Urcăneștii n-au de gînd să se dezmintă, mai ales că, datorită preotului — aici purtătorul de cuvînt și amplificatorul batjocurei colective (atitudine, ce-i drept, nu tocmai potrivită cu o față bisericească și nici tocmai creștinească) — socotelile meschine ale Ludovicăi și lipsa de „ținută" a Urcăneștilor sînt dezvăluite și subliniate fără cruțare, nici o reținere nu mai împiedecă batjocura să se lățească în voie.

În *Priveghiul*, exponentul colectivității este o apariție totodată reală și stranie, unul din acei originali ai satelor pentru care mai ales Agîrbiceanu, în povestirile sale — adevărate fiziologii în acțiune — arăta o predilecție deosebită. Așa cum am mai spus, la Pavel Dan manifestările strict tipice merg mînă în mînă cu originalitatea de comportare, comunul și ceea ce iese din comun fiind în aceeași măsură caracteristice pentru viața satului și în aceeași măsură demne de interes pentru scriitor, care le surprinde în ciudata lor simbioză. Într-o ambianță săracă în spectaculos, neobișnuitul agrementează obișnuitul, astfel că mai devreme sau mai tîrziu, excepția își găsește drum spre albia comună, iar colectivitatea, la rîndul ei, stimulează, încurajează și chiar determină în anumite împrejurări manifestarea neobișnuită. În nuvela despre care vorbim, împletire a fenomenelor de repetabilitate (ceremonialul priveghiului) cu cele de factură excepțională, acestea din urmă sînt reprezentate mai ales prin personajul Șuta, caracterizat de Pavel Dan însuși ca *„unul din acei ciudați înțelepți ai satelor cărora ploile nu le strică grîul, vitele nu fac gunoi în bătătură* (...) *— Nesimțind sărăcia, cele două patimi ale săteanului, pămîntul și banul, n-au asupra lor nici o putere. În satele* UNDE SE NIMERESC (subl. n.) *vorba lor e mai temută decît măciuca bătăușilor".* El e cel care, lvindu-se într-un ceas tîrziu al nopții la priveghi, reconstituie grotesc-caricatural, asemenea unui păpușar — în fața rudelor mortului și ale văduvei — traiul răposatului alături de cele două femei care l-au împins la sinucidere. Asmuțate unele împotriva altora, neamurile din cele două părți sar la bătaie în odaia cu mortul, casa se aprinde, în timp ce filozoful și caricaturistul justițiar al satului părăsește locul acestor întîmplări care vor ajunge de pomină.

Și fiindcă am vorbit de apariții ciudate, nu se poate să nu evocăm încă două astfel de figuri întîlnite în proza lui Pavel Dan, învestite de autor cu o anume capacitate de a *reprezenta*, dintr-un unghi extrem de particularizat, satul (fără nici o implicație satirică de astă dată), mai precis, vederile despre lume și viață ale țăranului, concepțiile și credințele sale. Unul dintre eroii aceștia, Filimon, din *Iobagii*, țăranul cu mintea neîntreagă de pe urma unei bătăi administrată de oamenii baronului, este cel care văzîndu-l aevea pe sf. Petru, poartă cu el lungi discuții despre problema iobăgească. În cuvintele bietului nebun răzbat răzlețe, aureolate mistic, nădejdile și așteptarea înfrigurată a unui întreg popor de robi, ajuns la marginea răbdării. O astfel de vizlune permite scriitorului să înlocuiască obișnuitul tablou social-istoric cu o percepere mai dinlăuntru a stării de lucruri și de spirit, care angajează și optica țărănească, precum și fondul de inerții în plină dezagregare al sufletului elementar.

Cu totul de altă natură e semnificația figurii moțului din *Copil schimbat;* acesta, om umblat — ciubărar de meserie — e silit să tîrască cu sine peste tot o arătare monstruoasă, un idiot, propriul lui fecior. La început, dintr-un fel de stînjeneală în fața oamenilor, dar încurajat și de persistența largă a superstițiilor în satele pe unde trecea, moțul a înjghebat o întreagă poveste a copilului care i-a fost schimbat la naștere, de diavol, cu un altul, cel de acum. Povestea, în care el însuși crede cu toată tăria, a sporit cu vremea, fiind prevăzută cu o armătură din ce în ce mai bogată de detalii și explicitări anexe, o adevărată enciclopedie în materie de superstiție. Un Agîrbiceanu, din tagma de luminători ai satului, pe urmele lui Șincai și Petru Maior, ar fi găsit prilejul și mijlocul potrivit, în cadrul povestirii, să distingă mai net, mai fără echivoc pentru cititorii săi, adevărul de superstiție, cosmarul de realitate (a se reciti bunăoară *Păscălierul*). Pavel Dan nu intervine în aparență nicăieri. El sugerează. Tot povestindu-și necazul cel mare, moțul s-a perfecționat în mînuirea eresurilor, a devenit un prestidigitator în această direcție, și ca atare, el însuși, din victimă, un propagator al superstiției, consolidînd, pe unde trece, autoritatea credințelor deșarte. Privind-o în această lumină, dacă drama moțului e reală și dureroasă, ea și-a creat nu mai puțin un eșafodaj de mistificare și teatralitate, atitudini de care moțul nostru nu e desigur conștient, dar care — cum ne-o arată finalul povestirii — aduc cu impostura binecunoscuților făcători de minuni: *„— Am învățat de atunci toate farmecele. Știu să-l dezbar* [duhul necurat] *de la fete mari, de la mușieri; știu să-l opresc în cale; îl descopăr la țîțîna ușii, în horn, în umbra bradului, unde o fi. Nu e om mai meșter ca mine în Țara Ardealului!"*

S-a vorbit mult, în legătură cu această nuvelă, de înclinarea spre fantastic a lui Pavel Dan, dar s-a omis să se arate că în acest caz fantasticul e născocirea eroului, provenind dintr-o eronată interpretare a datului real, și deci un mijloc de a caracteriza psihologic personajul, pe planuri mai complexe și chiar de a pătrunde în mecanismul subtil al confuziei care produce eresul. Oricum ar sta lucrurile, sîntem îndreptățiți să afirmăm că personajele din creația de maturitate a lui Pavel Dan nu sînt niciodată lineare și monocorde. Și nici șarjate sau caricaturizate. Cel mult echivoce. Apoi, scriitorul nu ia nici unuia dintre ele posibilitatea de a se arăta om, de a simți omenește pe întreaga gamă a unui sentiment. Unele se folosesc mai din plin de prilejurile acestea (bătrînul și bătrîna din *Zborul de la cuib* etc.), altele, în schimb, cu intermitențe (cei din neamul Urcăneștilor) și numai în anumite momente solemne sau decisive ale vieții, cînd stratul de suficiență, de egoism și chiar porniri cvasi-canibalice se topește, iar omul își recîștigă capacitatea de a comunica sufletește cu cei din jur. Evocarea zilelor dinaintea morții lui Urcan, bunăoară, cînd cei doi bătrîni, uitați de toți, rămîn singuri și-și rememorează întreg trecutul, dragostea care i-a legat, în ciuda profesiunii ciudate (de care momentan am și uitat) a lui Urcan, cuprinde momente de intens lirism.

După cum uităm și de ipocrizia ori de apucăturile de tăinuitoare ale Urcănesei, în momentul cînd, la căpătîiul mortului, meditează în spiritul cumsecădeniei bătrînești și al împăcării cu soarta la depănarea propriei vieți. Prezența morții este și pentru Simion — amestec de trufie, violență și slăbiciune — ocazia cîtorva cufundări în filozofarea dureroasă cu privire la rostul pieritor al omului, și chiar avana Todorică din *Priveghiul* e răzbită de o undă de jale gîndindu-se la cele întîmplate și la ce va mai urma. Fără îndoială, însă, că personajul cel mai bogat înzestrat, cu reacțiile cele mai neașteptate este Ludovica, nora lui Urcan bătrînul și nevasta lui Simion. Cele două nuvele în care apare sînt departe de a-i putea asigura cadrul necesar pentru a se putea mișca în voie. Ea este un personaj de roman și poate mai mult decît Mara, din micul roman al lui Slavici, la care a fost adesea raportată (deși nu e cu totul sigur că Pavel Dan a cunoscut această operă mult timp nesocotită), concentrează toate frînele acțiunii în mîinile ei. Vorace și dominatoare, bărbătoasă, hotărîtă în tot ce face, vicleană, cu un instinct al absurdelor omenești care o avertizează exact cînd propriul ei fecior, Valer, umblă s-o scoată din avere, promptă în reacții, hoață, rea de gură, de-o avariție împinsă pînă la imprudență și chiar la imprudență, fără obraz, sfidînd și apărîndu-se prin avere, a cărei mecanică, ea, sărăntoaca de ieri, a ajuns s-o cunoască la perfecție, Ludovica este cea care a împrimat Urcăneștilor acel stil al nerușinării care-i face impenetrabili la ridicol. Scena din finalul *Înmormîntării*, arătîndu-i pe Simion și Valer mînînd boii *„tare, ca la ospăț"*, pentru că *„voiau să se știe că cel pe care îl duc la groapă e Urcan bătrînul, care a fost gazdă mare"*, definește — după toate cele întîmplate — siguranța cu care l-a împlătoșat conștiința bogăției pe acești uituci al momentelor ucigătoare prin penibil. Toate acestea nu-l împiedică pe scriitor, ba chiar dimpotrivă, să evidențieze faptul că vitalitatea și inepuizabila energie a Ludovicăi, folosite, în condițiile date, într-un fel aproape monstruos, nu ocupă întregul cîmp sufletesc al personajului; undeva *„fata lui Pituș"* mai păstrează, fără voie, sub pleoape imaginea unei lumi în care lupta sleitoare pentru avere nu e totul: *„De ea nu-i păsa: ca fată a trăit în sărăcie și își aducea aminte că adesea mai multă fericire fusese în bordeiul lor decît în casa cu țiglă roșie și în iugările cele multe ale Urcăneștilor".* Asemenea gînduri, ce-i drept, n-o bîntuie prea des, ba chiar ea face totul să uite de unde a plecat: *„Ludovica a vîndut de mult grădina părintească. Stăpînul nou a dărîmat hruba, oblînd locul și, ajutat de vreme, a șters urmele sărăciei de odinioară. Cînd în fosta lor ogradă n-a mai rămas nimic din ce să-i amintească trecutul, Ludovica s-a bucurat. Îi plăcea să creadă că s-a născut pe moșia lată a Urcăneștilor, că la nașterea ei au mugit în poiată patru boi".*

Lumea lui Pavel Dan, complexă, e economicos construită. Presimțindu-și într-un fel apropiatul sfîrșit, scriitorul a concentrat pe un spațiu infinitesimal, într-un supraomenesc efort de afirmare, valori care în alte condiții s-ar fi desfășurat în voie. Așa sau altfel, opera aceasta oferă spectacolul unui pănțenis de relații în care fiecare personaj e oglinda și judecătorul celorlalte și totodată purtătorul unui dram de umanitate fixat de scriitor în scînteierea lui fulgurantă. Impresia finală care se degajă e a unei lumi luată fără veste ca de o vîntoasă, deviată de la rosturile împlinirii ei umane de o forță mai presus de ins, care deformează și scălîmbăiază conștiințele. Considerat într-un sens mai larg, mitul *copilului schimbat* poate servi aici ca simbol al subumanizării operate de „diavolul galben" al capitalismului.

ION HOREA

cît aş fi vrut

Marea spre tine veni,
şi nu erai Annabel Lee
să-ţi spun că noiembrie trece
şi nu peste mult va pieri,
să-ţi spun cît se poate, în ceaţa
ce cade pe noi într-o zi,
să-ţi spun cît se poate iubi,
şi nu erai Annabel Lee !

Marea la ceasuri tîrzii
aproape de tine veni,
să-ţi spună cum nici nu se uită
şi nici nu se poate muri,
să-ţi spună ce-n noi niciodată
noi n-am fi putut auzi
atît de tăcuţi şi de singuri
noi n-am fi putut auzi;
şi cît aş fi vrut, o, cît aş fi vrut să pot auzi
cuvîntul pe care de-o vreme
îl pot între noi bănui,
cît aş fi vrut să ştiu cum se poate iubi !

Tu nu erai Annabel Lee
cînd lungi şi albastre fişii
tăiate de ploi cenuşii
spuneau că toamna în curînd va sfîrşi.

CONSTANŢA BUZEA

porţile de fier

Ar fi sărit un cerb din mal în mal
şi-acesta semn a fost pentru munteni
că apele care străbat pămîntul
sînt liniile uimiri ale naturii,

sînt ale ploii leagăne continuu,
aceleaşi, mişcătoare sînt, oglinzi
pentru tot cerul strîns în jurul lunii.

Poveştile veneau să mişte valuri,
căci luna lor încet se îneca,
pe cînd un cerb uneşte două maluri
cu numai steaua de pe fruntea sa.

O, Dunăre, mi-e dor să te revăd,
voci trecătoare şi tremurătoare
nu pot azurul stelei evoca
nici visul omenesc de-a naviga.

Printr-un inel de munţi născuţi de cer
şi coboriţi definitiv în valuri
ca nişte porţi, la un castel de fier.

vă dorim călătorie plăcută

Schiţă de CONSTANTIN ŢOIU

Gigi sosea în ziua aceea în Bucureşti cu un tren de la miezul nopţii. Nu-l mai văzusem de patru ani, şi o carte poştală, singura din acest timp, cu scrisul lui dezordonat, acum răbdător aşternut, îmi anunţa întoarcerea. Nu încheiase cu „la revedere", nici cu „te îmbrăţişez" ; scrisese apăsat, caligrafic : Salutări lui Titi. *Zîmbisem. Ţin minte că zîmbisem. Titi era cotoiul nostru negru, cu care, băieţi mari, încă ne mai jucam, pitindu-ne pe sub paturi şi punîndu-l să ne caute... Cînd Titi ne găsea, făcea o dată, scurt, mmr ! umflîndu-şi speriat coada, apoi se arunca pe masă, sărea bezmetic dintr-un fotoliu într-altul, pe rafturile bibliotecii şi de acolo, cu un salt lung — ultima lui figură pe care totdeauna o executa cu aceleaşi mişcări — se agăţa sus de tot de perdelele albe de muselină unde rămînea atîrnat fără a-şi mai putea desprinde ghiarele din perdelele rupte; el însă ştia că noi avem să-l dăm curînd jos, descurcîndu-i una cîte una ghearele înfipte în muselină, şi aştepta cuminte, cu capul întors, cu botul negru căscat, singeriu înăuntru, scoţînd sunetele mici, răsfăţate, ale unui învins care domină. Titi murise, Gigi n-avea de unde să ştie şi trimiţînd adolescenţei noastre salutul acela neaşteptat, voia să-mi dea de înţeles că ce ne legase pe noi mai mult, ca fraţi, rămăsese un bun neschimbat. Acceleratul trăsese sub pavilionul Gării de Nord, lumea se scurgea pe peron grăbită, dar Gigi nu se arăta. Mergeam în sens invers, atent la feţele călătorilor, asurzit de lumina neonului ; totdeauna cînd merg prin neon, am senzaţia că nu mai aud bine, că mi se înfundă urechile şi că soarele n-o să mai răsară niciodată. Spre coada garniturii, l-am văzut. Ajuta o doamnă bătrînă să coboare din vagon, spunîndu-i nu ştiu ce, conversase probabil cu ea în compartiment şi discuta şi acum, obiceiul său de a pălăvrăgi, de a intra oricînd şi oriunde în vorbă cu oricine, care pe mine mă sîcîia. Îmi aduc aminte că, printre atîtea motive de neînţelegere (ah ! paradoxurile lui enervante, gen „cea mai bună dovadă că oamenii nu-s făcuţi pentru muncă e că suferă cînd muncesc") — ne mai certam şi pentru limbuţia asta. „Eşti o hahaleră !" îi strigam. El spunea că nu, că e sincer, deschis, „amabil", „sociabil". Ultimul cuvînt mă irita : presupunea contrariul, ascundea de fapt o concesie orgolioasă, şi acel „bil" din coadă mă făcea mereu să mă gîndesc la mutra unuia care ar fi strîmbat din buze, dispreţuitor. Ştiam că sinceritatea lui Gigi, nevoia lui de „a se deschide", era o teamă, teama de a rămîne cu sine însuşi, de a răspunde la nişte întrebări pe care în clipele de linişte şi de singurătate glasul lăuntric ţi le pune, neiertător. Fratele meu fugea de acest glas, nu-şi găsea nicăieri locul, şi negăsindu-l, îi era indiferent unde se află. Da, asta-i, cred că Gigi purta, sub înfăţişarea lui de tînăr săritor la toate, păcatul indiferenţei. Mama avea o vorbă care-l definea perfect. „Pe Gigi — spunea ea — unde-l trimiţi, acolo îl uită Dumnezeu !" Cînd am auzit întîia oară, vorbele acestea, m-am gîndit şcolăreşte, că Dumnezeu îl uita pe Gigi, fiindcă Gigi nu-l întreba niciodată nimic. Nu îndrăznisem să-i spun mamei ce credeam eu, mă gîndisem doar. Pe urmă, în facultate, Gigi făcuse prostia aceea, şi acum, pe peron, întîrzia politicos, ajutînd-o pe doamna bătrînă, iar cele dintîi cuvinte pe care le-am auzit din gura lui, apropiindu-mă, fără să mă vadă, au fost : „Sărut mîinile, doamnă... să ne vedem cu bine, doamnă..." Aşteptam să termine. Ce făcea el, sigur, era cuviincios, şi totuşi îmi ziceam că Gigi, şi aici, punea o întîrziere, era prea desprins de sine, tocmai în clipa aceasta, cînd un altul poate că ar fi alergat afară, să vadă luminile bulevardelor, cum e un tramvai, cum trece pe stradă o fată. După aceea, cînd s-a întors şi ne-am văzut, s-a repezit la mine şi a plîns. Plîngea pe umărul meu şi eu n-aş fi vrut să plîngă, măcar în momentul acela, dar el plîngea ca un copil — „taci, prostule, îi ziceam, mîngîindu-l, hai taci, c-a trecut !" Gigi plîngea cu lacrimi mari, calde, frecîndu-şi faţa de umărul meu, de bluza mea de vinilin, cîteva lacrimi îmi lunecară pe după guler, pe gît, şi, fizic, am avut impresia că ăsta nu mai era plîns, că mă prinsese pe stradă o ploaie de vară. Pe urmă Gigi şi-a revenit, şi-a regăsit verva, veselia lui şi a vrut să bem la bufetul gării o bere — tot drumul se gîndise la asta ; mergeam braţ la braţ ferindu-ne de evoluţiile cărucioarelor cu mărfuri, şi el vorbea într-una, bucuros, — prea bine nu-l auzeam, pe mine lumina neonului mă asurzeşte şi-mi dă senzaţia aceea curioasă că soarele n-o să mai apară niciodată ; tăceam şi fiindcă nu reuşisem să vărs o lacrimă, şi atunci s-a întîmplat un lucru îngrozitor. De un an şi ceva mă pregăteam, mă urmărea gîndul unde avea să se întîmple, pe stradă ? în vreun restaurant ? în tramvai ? şi probabil că mai întîi aş fi înghiţit în sec, inima ar fi pornit să-mi bată nebuneşte, şi aş fi răsuflat adînc mi-aş fi îndreptat ceva de pe mine, haina, cravata şi aş fi căutat, cîntărit, rostit cu un calm îngheţat cele mai banale cuvinte ; „Ce faci Alina ?", „Alina !" am exclamat stringîndu-l pe Gigi de braţ. Dar Alina nu mă zărise, fugea cu o valiză în mînă prin mulţime şi un bărbat, în urma ei o striga pe nume să nu fugă, că mai sînt cinci minute,* cinci minute *îi arăta cu mîna şi m-am întors după ea şi în secunda aceea am văzut-o înotînd singură, îngropată în creasta străvezie a unui val, cu braţele şi picioarele întinse. Era cu trei ani în urmă, la Libertatea, totdeauna pleca singură în larg şi eu rămîneam pe mal, n-aveam rezistenţă la înot şi o urmăream de pe ţărm, şi cînd se întorcea, săltînd din val în val, respinsă parcă de valuri în urmă, alergam cu halatul în mîini, i-l puneam pe umeri şi ea dîrdîia, cu părul ei des, blond, ud, şuviţe-şuviţe, cu buzele roşii, cărnoase, învineţite ; ea spunea că în larg de tot fundul mării se făcea negru şi că o apuca frica şi mie mi-era frică, mi se părea că n-avea să se mai întoarcă niciodată, şi o strîngeam în braţe, înfăşurată în halatul lung, umezit, şi mă uitam în ochii ei miopi, (atît de feminin de miopi !) — îmi plăcea şi că era miopă, purta ochelari cu lentile verzui, ca nişte faruri sclipitoare ce-i înverzeau ireal orbitele — „eşti o limuzină, îi spuneam, tu eşti o hiper-limuzină..." E un amor de-al tău ? m-a întrebat Gigi, întorcîndu-se şi privind în urmă şi timpul între noi se risipea ca o hîrtie ruptă bucăţele. Vocea de la megafon rostea prin lumina neonului : „Tovarăşi călători, vă dorim călătorie plăcută", iar Gigi îmi povestea cum, coborînd în fiece gară să bea apă de la cişmele, i se părea că bea bere, — nu, nu cu sticla, cu halba, iar eu aş fi vrut să treacă mai repede noaptea aceea, să fie ora cinci dimineaţa, cînd toate sînt, iarăşi, foarte clare, liniştitor de clare, la proporţia lor normală, cînd suferinţele, oricare ar fi ele, se scurtează brusc în spaţiul dimineţii ca zgîrciul praştiei, după ce lovitura s-a dus.*

Era o zi frumoasă de mai, cînd natura renaşte la viaţă, liliacul înfloreşte şi păsările călătoare se reîntorc din îndepărtata lor migraţiune.

Familia Gorunescu, cu toate lipsurile ei, nu se putea sustrage acestui proces de regenerare a naturii, cei doi soţi, care se luaseră din interes, se treziră în acea dimineaţă de mai foarte apropiaţi unul de altul şi foarte bine dispuşi.

— Ce zici tu, ce zi splendidă... — spuse doamna Gorunescu, dîndu-se jos din pat să deschidă larg ferestrele.

— Arăţi foarte frumoasă, ai întinerit, îi răspunse soţul care încă cu o zi înainte hotărîse s-o învăluie într-o privire plină de duioşie. Arăţi ca o femeie în vîrstă de... — şi după ce se mai gîndi cîteva clipe, adăugă cu siguranţă în glas:... de treizeci şi cinci de ani.

Complimentele pe care le aducea domnul Gorunescu aveau, într-adevăr acest mare păcat: după ce preciza superlativul decisiv făcea o pauză de cîteva secunde. Arăţi ca o... şi numai dacă erai înzestrat cu o răbdare de fier, aflai pînă la urmă adevărul. Poate că domnul Gorunescu ar mai fi opus soţiei şi alte complimente, dacă ar fi găsit din timp scrumiera pe care o căuta, dar, negăsind-o fu silit să-şi canalizeze energia în această direcţie.

— Unde dracu' mi-e scrumiera ?

— E pe etajeră... — răspunse doamna Gorunescu cu glas de privighetoare — cînd doamna Gorunescu se hotărî să fie bine dispusă cu greu mai putea fi clintită. Se baricada în această hotărîre şi rezista eroic tuturor atacurilor.

— Vino lîngă mine... — o invită domnul Gorunescu fericit că-şi găsise scrumiera mai repede decît bănuise. De treizeci de ani sîntem împreună... Timpul nu-i numai o noţiune abstractă, totuşi am scos-o la capăt.

Soţii Gorunescu se luaseră din interes; dar odată cu trecerea timpului, sub presiunea conversaţiilor, a sărbătorilor petrecute împreună, a diminuărilor, şi a inevitabilelor certuri familiale căpătaseră convingerea că se luaseră din dragoste, ceea ce n-a mirat şi n-a deranjat pe nimeni. Cînd doamna Gorunescu îşi amintea cum venise pentru prima oară tînărul Gorunescu la ea în casă, cum fusese prezentat părinţilor, cum îi sărutase mîinile, cum o întrebase cîţi metri pătraţi are casa, cum ciocănise mobila să vadă dacă e de nuc sau de trandafir, totdeauna izbucnea în plînsete năpădită de-o mereu proaspătă emoţie feciorelnică.

— Ce-ar fi s-o chemăm pe Cireşica să ne facă o vizită ? De cînd s-a măritat nu prea dă pe la noi...

— Aşa sînt fetele. Cînd devin mari, zboară de la cuibul lor...

— Da. Căsătoria are avantaje şi dezavantaje. Ţi-aminteşti ce-i plăcea Cireşicăi mai mult şi mai mult ? se hotărî domnul Gorunescu să se lase copleşit de amintiri.

— Cum să nu ştiu ?! se miră doamna Gorunescu uşor jignită de întrebarea soţului. Iaurtul !

— Curios lucru — constată cu o bruscă îngrijorare domnul Gorunescu — la toţi din familia noastră ne-a plăcut iaurtul, fără nici o excepţie.

— E un aliment foarte hrănitor... — căută doamna Gorunescu să-şi explice cu mintea ei de femeie, enigma.

Dar domnul Gorunescu în viaţa căruia iaurtul jucase un rol mult mai mare, nu se mai putea declara de acord cu o asemenea explicaţie rudimentară.

— Şi ce dacă-i hrănitor ? replică prompt domnul Gorunescu, stăpînindu-şi cu greu rîsul. N-o să fiu tocmai eu omul care o să susţină că iaurtul nu e un aliment hrănitor. Totuşi, asta nu putea fi singura explicaţie... Parcă nu mai sînt şi alte alimente hrănitoare ? Fasolea, de pildă, e foarte hrănitoare, totuşi nimeni dintre noi nu se dă în vînt după ea.

— Iaurtul e mai distins... — caută doamna Gorunescu altă explicaţie, mai potrivită cu sensibilitatea unei femei.

— A, draga mea, iar vii cu obiceiul tău prost de a judeca după aparenţe. Nu spun ceva original cînd susţin că aparenţele înşeală... Şi fasolea poate să fie distinsă dacă e bine gătită...

— Ei sigur, dacă e bine gătită, sigur că da... Dar cine mai ştie să gătească ?..

Scepticismul doamnei Gorunescu displăcu profund domnului Gorunescu. Nu, nu crede că soţia are dreptate. De ce să urască toate gospodinele, aşa, fără un discernămînt ?

— Mai sînt şi femei care ştiu să gătească. Totdeauna tu te grăbeşti să generalizezi. Eu nu susţin aberaţia că toate femeile ştiu să gătească, dar nici nu stau pe poziţia ta. Mai sînt femei care ştiu să gătească...

— Care sînt alea ? protestă soţia cu o convingere care o mira în primul rînd pe ea însăşi. Arată-mi-le şi mie...

— Ei, care sînt alea !... Mai sînt, dragă, mai sînt... Nu toate femeile sînt uşuratece...

Dar, după o mică incursiune în rîndul celorlalte alimente, se reîntoarseră de unde au plecat, adică, la iaurt.

— Cine, dragă, avea iaurtul cel mai bun, cum dracu îi spune, am numele pe limbă şi-mi scapă...

— Aşa eşti tu uituc... şi cînd e ziua mea onomastică uiţi, trebuie să-ţi atrag eu atenţia, Oltenaşu... ăla avea iaurtul cel mai bun.

Domnul Gorunescu se uită la doamna Gorunescu ca la o femeie care nu ştie ce spune. Aproape că nu-i venea să creadă că propria lui nevastă, cu care trăise împreună în bună înţelegere atîta amar de vreme, care îi născuse o fetiţă adorabilă, cu care împărţise şi bucuriile şi suferinţele, e capabilă să spună asemenea prostii.

— Stai ani de zile cu un om, zici că-l cunoşti, şi cînd colo... Cum, dragă, ăla era iaurt ? Ala numeşti tu iaurt ?

— Mie îmi plăcea...

— Îţi plăcea fiindcă eşti proastă, alt motiv nu văd...

Doamna Gorunescu se gîndi o clipă să se arate jignită, această idee o ispitea cu adevărat, dar pentru asta trebuia să se retragă în camera ei şi îi era lene. Aici era comod şi plăcut. Aşa că rămase pe loc şi suportă jignirea.

— Ce-ţi pui tu mintea cu o femeie ? Sigur, e normal ca tu ca bărbat să te pricepi mai bine la iaurt...

Măgulit, domnul Gorunescu se retrase în modestie.

— Nu e vorba cine se pricepe mai bine, eu sau tu... Nu asta mă preocupă... Vreau să-mi amintesc de iaurgeria aia grozavă la care mîncam cînd eram student... Ce iaurt făcea omul ăla... Avea seriozitate, lucru pe care-l găseşti foarte rar la oamenii tineri... Au trecut atîţia ani de atunci şi nici acuma nu ştiu cum îl prepara...

Sosi şi ziua vizitei Cireşicăi.

Plăcerea revederii fu brusc întunecată de mărturisirea neaşteptată a Cireşicăi:

— Eu mănînc iaurtul fără zahăr...

Domnul Gorunescu se făcu alb la faţă.

— O auzi ce spune, o auzi... ? Vezi, dacă n-ai ţinut-o din scurt...

Văzînd că soţia întîrzie să intre în luptă, domnul Gorunescu fu nevoit să-şi apere singur cauza.

— Ei află, fata tatii, că se mănîncă cu zahăr — protestă cu demnitate domnul Gorunescu. Nu ştiu de unde ai luat tu apucăturile astea. În casa noastră iaurtul s-a mîncat întotdeauna cu zahăr... Noi am fost oameni cinstiţi care n-am jinduit niciodată la bunul altuia.

Cei doi aşteptau cu emoţie opinia mamei. Sentimentele unei mame sînt întotdeauna contradictorii: ea trebuie să se împartă în atîtea direcţii, să nu supere nici pe unul, nici pe celălalt. Îşi iubeşte şi fiica, îşi iubeşte şi bărbatul.

— Fiecare om cu gustul lui — spuse mama, dorind să-i împace pe amîndoi. Unora le place cu zahăr, altora fără zahăr... Fiecare persoană îşi are gusturile ei. Nu se pot stabili criterii precise.

— Ce e aia nu se pot stabili criterii precise ? Apoi cum văd eu tu optezi pentru haos. Şi nu e vorba de alţii... se înverşună domnul Gorunescu. Ce avem noi cu alţii ? E vorba de tine...

Laşitatea mamei displăcu amîndurora.

— De ce taci, mămico ? Care e părerea ta ? — se îndîrji şi Cireşica. Vreau să ştiu dacă ai fost sinceră cu mine...

Cu blîndă viclenie, doamna Gorunescu căuta o zonă neutră.

— Eu ştiu că iaurtul nu trebuie mîncat proaspăt. Trebuie lăsat cîteva zile să se mai închege...

— Proaspăt sau neproaspăt. Asta e altă problemă — îi dejucă domnul Gorunescu planurile de împăciuire.

— Aici mama are dreptate... — interveni Cireşica, amintindu-şi că nici ea nu mănîncă imediat iaurtul. Mămico, îţi aminteşti castroanele alea în care vindeau oltenii iaurtul ?

— Alea mici de pămînt ? întrebă doamna Gorunescu, dispusă să treacă, prin intermediul iaurtului, la vremurile de odinioară. Cum să nu ? Veneau oltenii cu cobiliţa şi-ţi aduceau iaurtul acasă...

— Nu erau numai castroane mici... încearcă domnul Gorunescu să repare adevărul istoric. Erau şi castronaşe mari !

— Da, da.., Erau şi de-alea mari... consimţi Cireşica. Cînd am fost eu bolnavă de pleurezie, mîncam iaurt din castronaşe mari cît o farfurie... Îl mîncam cu pîine... Eu nu mă schimb de la o zi la alta, cum fac alţii...

— Ce gusturi şi pe tine... se îmbufnă domnul Gorunescu. Iaurt cu pîine ! Altă aberaţie ! Numai aberaţii, se aud în casa asta. Şi asta fiindcă nu vă mai duceţi la un concert, la un spectacol, nu mai puneţi mîna pe o carte.

— Ei, da ce te miri aşa ? Eu mîncam iaurt cu pîine şi cînd eram mică dar dumneata nu ştiai. Acuma sînt căsătorită şi tot mănînc iaurt cu pîine...

Domnul Gorunescu descoperi cu o îngrozitoare întîrziere trădarea !

— Aşa, frumos, frumoc. Voi acasă mîncaţi iaurt cu pîine şi mie îmi spuneaţi că-l mîncaţi gol... A, cîtă făţărnicie în casa asta...

— Lasă dragă nu pune toate la inimă...

— Dacă tu eşti rece şi indiferentă, nu-mi cere şi mie să fiu la fel.... Iaurtul se mănîncă gol ! tună domnul Gorunescu vrînd să-şi recapete autoritatea atît de crunt lovită. Întreabă pe oricine. Întreabă pe oricine dacă pe mine mă socoţi un cretin.

— Tu exagerezi, dragă.. interveni cu blîndeţe doamna Gorunescu. Cînd am fost la masă la doamna Herescu nu ni s-a dat iaurt cu mămăliguţă ? Cum nu-ţi mai aminteşti ? Sînt mulţi oameni care mănîncă iaurt cu mămăliguţă...

— Poate — se resemnă domnul Gorunescu.

Dar peste cîteva clipe demnitatea domnului Gorunescu călcată de atîtea ori în picioare, terfelită de atîţia oameni meschini şi lipsiţi de caracter renăscu cu o energie surprinzătoare.

— Eu am mîncat întotdeauna iaurt cu zahăr ! tună domnul Gorunescu, săgetîndu-şi odrasla cu o privire de oţel. Eu n-am mîncat niciodată iaurt cu pîine şi slavă Domnului, sînt perfect sănătos, nu mă plîng de nimic, nu cer nimănui nimic...

Tonul prea poruncitor al tatălui, felul în care spusese că el mîncase numai iaurt cu zahăr, aerul de zbir pe care şi-l luase, îi aminti Cireşicăi că ea e în definitiv măritată, e o femeie liberă şi poate să facă ce vrea.

— Eu acum mănînc iaurtul fără zahăr... ţipă Cireşica, bătînd cu vîrful pantofilor în podea. Destul am mîncat iaurt cu zahăr în această casă în care m-am simţit ca într-o închisoare. Nici soţul meu nu foloseşte zahărul, şi dacă el nu-l foloseşte înseamnă că aşa trebuie.

Domnul Gorunescu se năpusti asupra fetei cu intenţia de a-i cîrpi două palme, dar doamna Gorunescu interveni ferm.

— Potoleşte-te dragă... Are fata părerile ei... E măritată.

Domnul Gorunescu făcu un pas înapoi, dar îi aruncă fetei o privire plină de ură.

— Mă învaţă ea pe mine, om cu părul alb, cum se mănîncă iaurtul..

— Eu mănînc iaurtul cum vreau. Sînt femeie măritată şi nu permit...

—Cireşico, ţine-ţi gura — interveni înfricoşată doamna Gorunescu. Nu vezi în ce hal l-ai adus ?

Capul familiei, jignit, se retrase în camera lui. „Ce poamă e să iasă din fata asta a mea... O să-şi înşele bărbatul, e să divorţeze şi e să ia un beţiv...".

Rămase singure, cele două femei discutau în cel fel ar putea evita dezastrul.

— Trebuia să nu-l contrazici. Ştii cît ţine el la iaurt...

— A mămico, de ce vorbeşti aşa ? Ce parcă mie nu-mi place iaurtul ? N-am negat iaurtul ca aliment, am avut şi eu o părere... Auzi la el.. iaurtul nu se mănîncă cu pîine. De unde a mai scos-o şi pe-asta ?! Dacă el nu-l mănîncă cu pîine crede că toată lumea... Soţul meu a călătorit mult în străinătate.

— E un om mai în vîrstă, e tatăl tău... E un om mai în vîrstă, e firesc să aibă păreri mai demodate...

— Şi ce dacă e tatăl meu ? Trebuie să-mi spună prostii ? Auzi ce idee !...

— Ştii cît te iubeşte...

După toată această discuţie, Cireşica nu mai credea în existenţa sentimentelor paterne.

— Da, ce să zic, se omoară de dragoste după mine...

— Te-ai schimbat după măritiş...

Aici doamna Gorunescu avea dreptate. De cînd cunoscuse misterul fiziologic al dragostei Cireşica împrumutase un aer triumfător, se uita de sus la toată lumea, nici nu mai dădea bună ziua.

— Cred şi eu, nu mai sînt fecioară...

Această discuţie, care risca să ia o întorsătură tragică fu întreruptă de femeia de serviciu care anunţă pe doamna Gorunescu că sosise iaurtul.

Prezenţa concretă a iaurtului aduse o notă de duioşie. Divergenţele se curmară brusc.

— Acu' iaurtul se vinde în borcane... — oftă doamna Gorunescu, ridicînd în sus un borcan, să-l admire şi Cireşica.

— Era mai bun în castronaşe de lut. Avea un gust mai plăcut...

— Să-l anunţăm şi pe tăticu... propuse doamna Gorunescu convinsă că, însfîrşit găsise drumul împăcării. Du-te tu şi-l cheamă... Spune-i că a venit iaurtul. O să se bucure... E totuşi un om de treabă. Şi pe mine m-a jignit... Şi nu numai în legătură cu iaurtul...

— Eu ? De ce nu te duci tu ? M-aţi chemat aici, special ca să mă jigniţi...

Doamna Gorunescu o împinse uşor spre camera soţului.

— În ultimul timp nu ţi-am cerut nimic. Nici în căsătoria ta nu m-am amestecat. Nici nu m-am mirat c-ai făcut totul fără să mă întrebi ca şi cum n-aş fi mama ta... Acu însă, te rog anunţă-l că a venit iaurtul...

Cireşica devenise iarăşi domnişoara Cireşica, fata sfioasă şi plăpîndă, care nu adormea pînă cînd domnul Gorunescu n-o săruta pe obraji şi n-o înfăşura cu pătura pînă la gît, devenise din nou „fata tatei".

Deschise uşa încet, fără să facă nici un zgomot. Merse încet, în vîrful picioarelor, cum mergea în copilărie, cînd tata lucra şi nu voia să-l tulbure. Cînd ajunse în apropierea lui, izbucni în plîns :

— Tată, iartă-mă, a venit iaurtul !

Schiţă de TEODOR MAZILU

IAURTUL

Desene de RADU GEORGESCU

ANDREI BĂLEANU

MODALITĂȚI ALE METAFOREI

ABSURDUL ÎN TEATRU (II)

În prima parte a articolului de față, porneam de la cuvintele lui Lenin cu privire la „numerele excentrice" prezentate la un spectacol londonez de music-hall: „Este aici un fel de atitudine satirică sau sceptică față de ceea ce e îndeobște admis, se vede tendința de a întoarce lucrurile pe dos, de a le deforma puțin, de-a arăta absurditatea obișnuitului". Această tendință, după cum am căutat să arătăm, a căpătat o largă răspîndire în dramaturgia modernă, constituind premisa unei noi estetici a comicului. Dacă pentru Bergson rîsul era un corectiv aplicat „unei anumite inadaptări particulare la societate", unei „activități care se izolează, care tinde să se îndepărteze de centrul comun în jurul căruia gravitează societatea", în piesele lui Shaw sau Caragiale, ale lui Brecht sau O'Casey, satira se îndreaptă tocmai împotriva „centrului comun" în jurul căruia gravitează societatea dată. Paradoxul la Shaw, parabola brechtiană sînt modalități de a releva caracterul irațional al unor relații sau moravuri „îndeobște admise". Oprindu-ne asupra „dramaturgiei absurdului" am identificat înlăuntrul ei două direcții contradictorii. Beckett, de pildă, folosind mijloacele absurdului neagă orice sens existenței umane: reducerea la absurd capătă însă, în unele lucrări ale lui Ionescu, Frisch, Dürrenmatt, o funcție critică precis orientată, la adresa automatismelor și prejudecăților proprii societății burgheze contemporane.

În lumina delimitărilor de mai sus: mijloacele absurdului sînt compatibile cu o dramaturgie realist-socialistă? Răspunsul la această întrebare a fost dat, în practică, cu mult înainte de a fi fost formulat teoretic. L-am citat pe Brecht; ne putem referi de asemenea la Maiakovski, care face apel la grotesc pentru a sublinia că lumea cea veche era așezată cu capul în jos și că numai comunismul o poate ridica în picioare. Metoda de a „întoarce lucrurile pe dos", de a le „deforma puțin" — nu de dragul deformării, ci pentru a sublinia esența și a scoate astfel la iveală „absurditatea obișnuitului", această metodă artistică modernă dobîndește o mare însemnătate și eficiență în condițiile nașterii și dezvoltării societății socialiste care are de luptat pentru a elimina inerția și rutina, cramponarea de apucături depășite. Formula lui Bergson nu era valabilă nici pentru operele satirice ale lui Molière, Goldoni sau Gogol, îndreptate tocmai împotriva acelui „centru comun în jurul căruia gravita societatea" vremii respective; moravurile satirizate erau însă acolo, de obicei, expresia unor stări de lucruri întemeiate pe o structură socială stabilă, de durată. Harpagonii și Tartufii erau meniți să sălășluiască încă vreme îndelungată; ca și cinovnicii din „Revizorul", ei erau exponenții unei societăți nedrepte, care nu dădea încă semne că ar fi pe cale de dispariție. În dramaturgia de idei contemporană — începînd cu Shaw sau Caragiale — și mai ales în cea revoluționară, rînduielile burgheze apar tot mai insistent nu numai nedrepte dar și epuizate istoricește și deci nerezonale, absurde. Idiotia birocratică în Baia, indecența romantioasă și hrăpăreață în Ploșnița, sînt iraționale, ilogice și Maiakovski subliniază apăsat acest lucru confruntîndu-i pe Pobedonosikovi și Prisipkini cu societatea logică și rațională a comunismului.

Realitatea contemporană ilustrează tot mai evident absurditatea relațiilor și concepțiilor burgheze. Nu de la un caz autentic a pornit Al. Mirodan, în Celebrul 702, relevînd paradoxul tragicomic prin care banditismul devine o calitate iar cinstea un grav cusur? A intrat în tradiția comediei românești să-i înfățișeze pe retrogrezii politici ca pe niște deficienți mintali, dar e de ajuns să citim stenogramele dezbaterilor parlamentare de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul secolului nostru ca să ne dăm seama cît de mult se apropia aparența de esență, în viață ca și pe scenă. Cu cît raporturile capitaliste se manifestă mai agresiv, mai puțin disimulat, cu atît aberația începe să intre, ca să zicem așa, „în ordinea lucrurilor". Și intrînd în obișnuință începe a fi acceptată și chiar socotită firească, se transformă în mit.

Dar tot realitatea e, desigur, și cel mai mare demistificator, ca redă — în cele din urmă — tuturor fenomenelor dimensiunea lor adevărată. Revoluția socialistă, determinînd o reconsiderare structurală a valorilor, a scos cretinismul din „ordinea lucrurilor". Apar astfel, în contrastul dintre nou și vechi, premise inedite ale comicului, și pe această linie — în spiritul tradiției comediei noastre, despre care vorbeam mai sus — dramaturgia lui Teodor Mazilu se înscrie, după părerea mea, cu un aport original. S-a mai observat că personajele sale negative, în loc să încerce să-și mascheze viciile, le declară deschis. Care e rostul artistic al acestui procedeu „absurd"? Comedia pe care în mod convențional o putem numi de tip „bergsonian" satiriza anumite cusururi pornind de la presupunerea că societatea respectivă le respingea, cu alte cuvinte sancționa îndepărtarea individului de „centrul comun". Satira lui Mazilu nu se îndreaptă însă împotriva unor indivizi izolați care nu reușesc să se integreze vieții noi, ea nu țintește (cum ar spune Bergson) o „anumită inadaptare particulară a persoanei la societate", ci prilejuiește o confruntare a două lumi, a două concepții despre viață; Gherman, Ogaru, Gogu, Tanti Cleo au alcătuit ei înșiși o societate, ei acționează în virtutea legilor acestei societăți, conform cu logica ei — iar dramaturgul a găsit mijlocul coroziv de a arăta că aceasta este o logică răsturnată, că legile acestei societăți erau absurde. Hazul și noutatea personajelor lui Mazilu stau tocmai în consecvența cu care ele merg pînă la ultimele consecințe ale principiilor pe care s-a bazat întreaga lor existență burgheză. (Este vorba de consecvența personajelor cu propria lor viziune despre lume, ceea ce nu exclude, evident, anumite hiaturi în construcția acțiunii, provenite dintr-o insuficientă stăpînire a tehnicii dramatice. „Somnoroasa aventură", de pildă, are și vizibile inegalități, unele scene sînt lungite, cuprind repetări, episoadele nu se înlănțuie întotdeauna în virtutea unei stricte necesități artistice. Ori, însăși modalitatea aleasă de autor pretinde un maxim laconism, absolută rigurozitate).

Mazilu surprinde, așadar, absurditatea concepției burgheze despre viață prin însuși faptul că o duce pînă la limita ei extremă, unde subterfugiile dispar și precepte ce păreau dictate de bunul simț apar ridicole. Numai interesul material rezistă intemperiilor. Deci, dacă aduni azi o mobilă, mîine altă mobilă, „imposibil să nu apară sentimentul". Deci, e cu neputință ca un bărbat serios și cu Trabant ca domnul Gherman să nu aibă noroc la femei. „Vai, dar intrăm în domeniul absurdului!", exclamă tanti Cleo. Deci, obiectele sînt mai importante decît oamenii. Deci, „umiliți-ne, zdrobiți-ne, dar nu murdăriți covorul". Mai departe: interesul material primează. Deci, cum se poate ca un om cu studii superioare să nu știe să facă o intervenție? Deci, numai cu cineva care are un suflet de gheață, se poate vorbi omenește. Deci, „nu-mi pare rău că m-ai trădat, dar m-ai trădat fără nici un rezultat..." Nu-ți amintești parcă de lumea lui „trădare să fie, dar s-o știm și noi"?

Mai departe. Eroul lui Mazilu se recunoaște cinic, imoral, dar un ticălos n-are nevoie și el de cineva care să-l înțeleagă? De puțină căldură sufletească? El nu mai știe nici să rîdă, nici să sufere, dar e convins că mai are ceva uman. Cum l-ai jignit, l-a și durut. Fură, dar nu uită să regrete. Înșeală, dar varsă și o lacrimă, e îngrijorat dacă iubita a vîndut bluzele la preț convenabil. Are morala lui. Ogaru e gata să distrugă un om dar nu ascultă niciodată pe la uși: „Cei care mint se laudă că ei nu fură, cei care fură se laudă că ei nu-și înșeală nevestele. Cei care-și înșeală nevestele se laudă că ei nu fură. Cei care fură se laudă că nu ucid. Cei care ucid se laudă că ei nu fură. Cei care ucid femei se laudă că ei nu ucid bătrîni. Cei care ucid bătrîni se laudă că ei nu ucid femei. Și cei care ucid și bătrîni și femei, se laudă că nu ucid copii". Venirea primăverii și mirosul de liliac îi tulbură, iată atîtea dovezi că nu sînt niște fiare, cum cred unii, că sînt și ei oameni ca toți ceilalți (acesta e raționamentul lor). Sînt perfect „umani", judecînd din punctul de vedere al unui sistem invers de valori, în care omenescul e înlocuit prin dezumanizare. Din acest punct de vedere, cred că are dreptate Andrei Strihan spunînd că „personajele lui Mazilu sînt puse, în general, să acționeze în situații nu lipsite de sens. Absurdul nu se exprimă aici în limbaj incoerent, lipsit de logică formală. Gîndirea acestor personaje se caracterizează prin corectitudine formală, însă falsă, fără sens, absurdă în ceea ce privește conținutul său" («Ipostaze actuale ale comicului» în „Contemporanul" din 13 noiembrie a.c.).

În piesele lui Mazilu lumea acestor personaje este negată istoricește. Dispariția reprezentanților ei e o necesitate obiectivă, ei nu mai există, vorbele și gesturile lor sînt lipsite de conținut — și dramaturgul, făcînd această constatare, semnează totodată actul de deces al formelor prin care ei își manifestau sentimentele (pe vremea cînd mai aveau și atîta cît aveau), actul de deces al melodramei siropoase și lacrimogene mic-burgheze. Gîndirea lor e irațională, comportarea lor e irațională, însăși existența lor e irațională, deci ei sînt proști în raport cu logica vieții reale. Ceea ce era obișnuit pentru tanti Cleo și Ogaru, pentru Gogu și Orstansa, apare absurd în funcție de ordinea neobișnuită pe care a instaurat-o socialismul. Tehnica absurdului poartă aici un mesaj de idei limpede, este „absurditatea obișnuitului", absurditatea inerției, căreia i se opune rațiunea noului, rațiunea prefacerilor revoluționare.

De la stînga la dreapta: Cristina (Nagy Réka), Vlad (László Gerő), Camelia (Kocs Zsófia) și Manole Crudu (Kovács György, laureat al Premiului de Stat), în „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu, regia Otto Rapaport

NE VORBEȘTE ARTISTUL POPORULUI

KOVACS GYÖRGY

- Exigența trebuie să pornească de la autori
- Dacă n-ai ce scrie, ce transmite publicului, este mai bine să nu scrii
- Viața oferă tuturor nenumărate subiecte.

— V-am văzut acum cîtva timp jucînd pe scena Teatrului Comedia în Moartea unui artist, cu ocazia turneului Teatrului maghiar din Cluj. Ați putea să ne vorbiți despre unele din rolurile interpretate în piesele originale?

— Contactul meu cu dramaturgia originală, ne-a spus KOVACS GYÖRGY, a început înainte de război jucînd în *Prometeu* de Victor Eftimiu, *Titanic Vals*, de Tudor Mușatescu și în alte piese. În acești douăzeci de ani cariera mea artistică și activitatea de profesor la Institut s-au împletit cu dramaturgia noastră. Am interpretat pe scenă roluri din: *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale, *Iarbă rea* și *Arcul de triumf* de Aurel Baranga, *Ultima oră* de Mihail Sebastian, *Moartea unui artist* și, în film, *Cetadela sfărîmată* de Horia Lovinescu. Ca profesor am montat cu studenții mei *Secunda 58* de Dorel Dorian.

— Cu Bucșan din Ultima oră și Ciolac din Arcul de triumf ce probleme de creație ați avut pentru a nu fi eventual influențat de interpretările anterioare?

— Într-adevăr aceste două roluri — ca de altfel și celelalte — au constituit probleme reale. Pentru orice actor, rolul lui Bucșan este o încercare și dacă-l izbutește, o biruință. Alături de Moni Ghelerter, regizorul care montase spectacolul și la București, am întreprins o muncă eficace și migăloasă de a descoperi noi sensuri ale piesei. Jucîndu-l pe Ciolac, în regia lui Vlad Mugur, am găsit un alt drum, pentru a nu „imita" spectacolul teatrului Lucia Sturdza Bulandra. Textul unei piese poate fi tradus dar spectacolului nu-i este permis să fie transplantat. Ambele interpretări au fost pentru mine, pentru profesiunea de actor, satisfacții deosebite. Continua căutare a sensurilor noi într-o piesă este o condiție esențială ca un creator, indiferent de aportul lui în spectacol, să nu se manierizeze și ca arta sa să rămînă mereu proaspătă, contemporană.

— Care este rezultatul întîlnirii dumneavoastră cu scriitorul Horia Lovinescu și cu dramaturgia lui?

— Cunoscîndu-l pe Horia Lovinescu am avut o dublă bucurie, aceea de a interpreta roluri complexe în piesele lui și în al doilea rînd prietenia unui dramaturg pentru care orice lucrare este rezultatul unor rodnice frămîntări interioare. De altfel acum am citit o nouă piesă, în care găsesc că a atins o treaptă superioară a creației sale. Dacă piesa, al cărei titlu este *Omul care și-a pierdut omenia*, în formă se deosebește de celelalte, păstrează totuși o comunitate de sensuri. Și în *Cetadela sfărîmată* și în *Moartea unui artist*, fie că e vorba de Matei Dragomirescu sau de Manole Crudu, momentul în care își pierd omenia le este mortal. Regăsindu-și omenia, omul există puțind să-și exprime rostul său, menirea sa în viață. Această piesă va constitui, cred, și o probă de foc pentru colectivul care va lucra la montarea ei.

— Se pare că Manole Crudu este rolul care v-a dat satisfacții deosebite în ultimii ani.

— Problematica lui Manole Crudu este valabilă atît uman cît și artistic și se poate întîlni în viața oricui — chiar și a unui creator care a depășit, ca să spunem așa, vîrsta de „june prim". Însingurarea artistică, izolarea de oameni, sînt drumuri ce duc la pierzanie. Rostul artistului este de a participa la frămîntările oamenilor, de a exista cu ei, prin și pentru ei. De altfel, în interpretarea rolului n-am fost întotdeauna de acord cu drumul ales de dramaturg. Concret, mă refer la final. Nu sînt convins că un artist greșind o statuie, un roman, un tablou etc. trebuie să-și distrugă opera. Chiar distrugînd-o, opera rămîne o încercare neizbutită iar nimicirea ei nu înseamnă revizuirea judecății, a vieții, a concepțiilor. Toate acestea țin de alte coordonate.

— În afară de Matei Dragomirescu ați mai interpretat în film pe Karg din Pădurea spînzuraților. Cum s-a desfășurat colaborarea cu regizorul?

— În afara relațiilor de colaborare actor-regizor, am descoperit cu bucurie din partea mea, un om de artă care poate constitui o pildă în privința exigențel artistice, a ardenței și febrilității în căutări. Nemulțumirea vesnică, dorința continuă de mai bine, prețuirea meseriei atît tehnic cît și artistic sînt dovezi că va realiza țelurile înalte pe care și le propune să le atingă, chiar dacă este și rămîne un visător cu suflet de copil mare. Sînt convins că din romantismul său contemporan se vor ivi multe lucruri interesante, stimulatoare pentru mișcarea noastră teatrală.

— Sînteți de cîtăva vreme în București. Aproape seară de seară ați fost văzut la cîte un spectacol. Cum vi se pare acest început de stagiune din Capitală?

— Filmul în care joc mi-a dat prilejul să pot vedea multe spectacole noi. Am văzut montări foarte bune și interpretări artistice de incontestabilă valoare. În afară de *Scrisoarea pierdută* despre care am vorbit, am văzut un spectacol emoționant și zguduitor cu piesa lui Frisch *Biedermann și incendiatorii*. Textul ar fi fost valorificat din punct de vedere dramatic incontestabil mai bine, dacă, după părerea mea, spectacolul s-ar fi jucat fără poemul teatral *Inima mea e pe înălțimi* de Saroyan, pe care aș fi preferat să-l văd într-o altă seară. *Dragă mincinosule* este o reușită de bun gust și subtilitate. Aceste calități se pot constata din modul cum publicul savurează textul Kilty—Shaw—Champbell, descifrîndu-i nuanțele, datorită actorilor și regizorului care nu au folosit nici un efect artificial. Am mai văzut o excepțională creație actoricească în *Luna dezmoștenitilor* de O'Neill, aceea a Lilianei Tomescu, cea mai frumoasă actriță urîtă din țară. Și în sfîrșit, de la Buster Keaton n-am mai văzut un actor atît de complex, cu un umor sec strașnic, modern în mișcare, în mimică și gest, ca Gh. Dinică, interpretul lui Gherman din *Somnoroasa aventură* de T. Mazilu jucat pe scena Teatrului de Comedie. Poate că unui asemenea gen de actor, fără să fie împins la manierism, ar trebui să i se scrie roluri speciale.

— Un eveniment artistic bucureștean este montarea Operei de trei parale de *Bertholt Brecht. După cum știu, ați văzut piesa în țară și peste hotare. Ce părere aveți despre acest spectacol?*

— Am văzut spectacolul recent și impresiile încă nu s-au așezat. Fără doar și poate se vede munca depusă de regizor și de colectiv. Sînt convins că spectacolul va ține afișul ani de zile și în afară de cunoscătorii, iubitorii operei lui Brecht, și snobii care jură pe el, va găsi un larg ecou. Într-un număr anterior al „Gazetei literare" am citit cîteva gînduri ale lui Victor Eftimiu. La un moment dat scria: „O piesă poate fi lungă dar n-are voie să aibă lungimi". Cred că acest lucru se poate aplica și unui spectacol. Un ritm mai viu de desfășurare va fi cîștigat prin rodarea cu publicul. Aș mai avea o obiecție. Poate pregătirea îndelungată a montării l-a absorbit pe regizor nemaiputînd să se obiectiveze. Dacă directorul teatrului, foarte înțelegător cu colaboratorii, n-a făcut schimbări de distribuție — pe de o parte îndrăzneață dar justificată absolut — în timpul repetițiilor, sînt convins că unii interpreți care nu se simțeau bine în rol puteau fi înlocuiți cu folos de regizor. Acesta fiind și actor înțelegea bine ce înseamnă să joci într-un „corset", adică într-un rol care nu îți convine...

— Ar fi interesant să ne vorbiți despre modul în care vedeți dezvoltarea dramaturgiei noastre în etapa actuală ținînd seama și de varietatea repertoriului alcătuit de toate teatrele noastre

— Scriitorii talentați nu se vor speria de „concurența" acestui repertoriu. Este normal ca în alegerea pieselor străine teatrele să întreprindă o selecție riguroasă în ordinea valorii. Cred că o asemenea selecție ar trebui să se aplice și asupra pieselor originale. În primul rînd exigența ar trebui să pornească de la autori. O piesă cu trei, patru actori și un singur decor, indiferent de calitatea ei artistică, va găsi un sprijin foarte mare în toate teatrele, mai ales din partea șefilor contabili. Dar un plan teatral nu se compune numai din cifre, ci în primul rînd din rezultate artistice.

Diversitatea repertoriului va duce la stimularea dramaturgilor, cerîndu-le ridicarea stachetei, la un înalt nivel artistic și literar. Piesa de teatru, chiar dacă este jucată de actori foarte buni, este necesar să aibă o valoare literară. Numai astfel scopul total al educării publicului va fi atins, căci spectatorul nu vine la teatru numai *să vadă* pe actorul X ci și *să asculte* ce rostește el. Asupra calității literare a unora din textele noastre mai sînt încă multe lucruri de spus. Dacă rezultatele obținute de dramaturgi nu au fost întotdeauna la înălțimea vremurilor pe care le trăim, cred că motivele sînt două: necunoașterea legilor scenei sub pretextul căutării noului sau ignorarea lor (se vor ridica obiecții asupra modalităților dramatice dar sînt convins că și tragicii greci, și romanticii, și Cehov, Gorki, Madach, Brecht, Ionescu sau oricare alt dramaturg modern le-au cunoscut și le cunosc fără a fi conformiști) și în al doilea rînd lipsa de curaj în abordarea temelor. Dacă n-ai ce spune, dacă n-ai ce transmite publicului este mai bine să nu scrii decît să găsești subiecte facile pe care să le tratezi pueril. Viața oferă tuturor și mai ales scriitorului-dramaturg nenumărate subiecte, care pot fi transfigurate artistic devenind piesele pe care noi actorii așteptăm să le interpretăm. Dar de multe ori dramaturgii nu știu să-și aleagă temele cele mai importante. Nu pot exista și nu există îngrădiri de selecție. Îngrădirile pornesc din necunoașterea temeinică a vieții reale desfășurată amplu, din înfățișarea de multe ori a unei vieți pe care autorii și-o închipuie, sărăcind realitatea, lipsind-o de adevăr.

Dramaturgii noștri, concurînd cu cele mai vestite piese, vrînd-nevrînd vor constata că fără a pătrunde adînc în sufletul omului, acestui om pe care pot să-l întîlnească în fiecare zi dacă îl caută, ceea ce scriu nu va fi interesant. Pentru a fi mai clar și mai la „modă" voi împrumuta din lumea sportului cîteva formulări. S-a scris de exemplu că în fotbalul nostru s-a ajuns la un stadiu cu totul inferior al dezvoltării datorită faptului că ani de-a rîndul ne-am mulțumit cu laurii triumfului asupra unor echipe de nivel scăzut, aproape dilletante. Ca și în sport, și în dramaturgie am fost satisfăcuți adesea de succese mărunte. Pentru a fi prezenți cu dramaturgia noastră la Olimpiada eternă a teatrului, este necesar să ne măsurăm puterile cu parteneri de mult distinși cu „medalii de aur". Posibilități avem nenumărate.

— Cred că un ajutor eficace în atingerea acestui scop, ar ridicării nivelului calitativ al dramaturgiei și al spectacolelor, l-ar constitui părerile exigente ale presei împreună cu ludrile de poziție în privința fenomenului teatral, ale creatorilor.

— Aprecierea obiectivă severă a presei și a colegilor de meserie, ar putea ajuta foarte mult dezvoltării noastre, a actorilor, regizorilor și dramaturgilor. Dacă politeța și amabilitatea concesivă care își află locul în cronici s-ar spulbera, fiind înlocuite cu aprecieri judicioase, folosul ar fi neașteptat chiar dacă acest mod de exprimare n-ar fi comod, poate, la început. În artă nu poate exista o unanimitate absolută de păreri, nici nu ar fi bine. Discuțiile, schimburile vii, argumentate, de păreri creează un climat creator continuu. Sîntem destul de maturi pentru a suporta părerile cele mai exigente și pentru a nu ne mai mulțumi cu formula de mult demodată „a făcut un pas înainte". Vremea pe care o trăim ne obligă — la fel ca în toate domeniile de activitate — ca și evoluția noastră să fie măsurată cu alte dimensiuni.

— Părerile enunțate asupra dramaturgiei sînt deosebit de interesante. Există cîteodată scuza, justificînd un insucces, că preferința publicului se îndreaptă spre micul ecran. Dar acest punct de vedere nu are o valabilitate reală.

— Nu cred în această justificare. Este într-adevăr mai comod să participi la un spectacol în halat și papuci, dar asta nu mai este teatru adevărat, se pierde emoția. Să nu ne înșelăm, noi actorii, că publicul vine numai să ne vadă pe noi, ci vine și să fie văzut, vrea să fie un partener activ al spectacolului. Trebuie să simtă că părerea lui este hotărîtoare și de reacția lui depinde succesul sau insuccesul. Asistînd în sală, pe viu (fără a avea la îndemînă un buton pe care să-l închidă cînd s-a plictisit), la desfășurarea unei piese se creează o stimulare de ambele părți. De altfel sălile arhipline în stagiunea aceasta sînt o dovadă a succesului teatrului și motivarea nu constă numai în slaba calitate a programelor de televiziune. Există o singură pretenție, mare și îndreptățită a publicului: *să vadă spectacole de calitate*. Cred că piese bune, bine jucate, adică *un teatru bun* vor stimula și televiziunea noastră, făcînd-o să dea o calitate superioară programelor.

— Pe lîngă filmări și munca la Institutul de teatru, ce planuri aveți pentru această stagiune?

— În primele săptămîni ale anului 1965 voi începe repetițiile la Teatrul maghiar din Cluj cu piesa lui Imre Madach „Tragedia omului". Spectacolul înseamnă pentru regizori, pentru mine și pentru colectivul teatrului un examen greu, serios.

Andriana FIANU

EXPOZIȚIA SHAKESPEARE

Acum 400 de ani s-a născut William Shakespeare, omul și pana. Sărbătorit în lumea culturii mondiale cu omagiile celor mai valoroși scriitori, profesori, actori teatre, ministere, guverne, și coroane, popoare și țări, el poposește cu spiritul într-o splendidă colecție de cărți cărora, din brumele noastre de toamnă, soarele le surîde în fereastra unei recente expoziții.

Poet, Shakespeare a scris pentru scenă, pentru actori și spectatori, cu gîndul, probabil, că piesele și sonetele lui vor rămîne numai în auzul încîntat al unui public îngăduitor la rime, la joc și pe subiect: duhul nebănuit de nimeni al scrierilor lui a spart însă tavanele tuturor epocilor succesive. Azi, după 400 de ani de aprecieri, elogii, cronici și discuții literare, Shakespeare nu mai poate fi luat decît așa cum s-a înfipt în inima cea mai sensibilă a omenirii: enorm, inegalabil, sintetic, profund, sobru și englez...

Expoziția documentară engleză W. Shakespeare, deschisă în sala cu arcade din Piața Palatului a Asociației Oamenilor de Artă nu e nici o retrospectivă și nici o bibliotecă în voiaj pregătită să prezinte lumii pe marele poet și scriitor. Expoziția e un moment din viața spirituală a Bucureștilor, un eveniment de fină intelectualitate și un document de cultură pentru fiecare vizitator al ei, asociat sufletește la un act de sărbătorire mondială.

Expoziția aduce publicului nostru o serie de ediții originale și de tipărituri recente, într-o prezentare a cărții egală cu expresia celui mai sobru rafinament grafic pe care il poate cuprinde un volum Shakespeare, cu toate subtilitățile cuvenite. Hîrtia cu litera, litera cu textul, și textul cu tradiția, sînt elementele care dau edițiilor și volumelor o emoționantă și autentică expresie. Adăugată poeziei lăuntrice, ea alcătuiește una din marile comori ale literaturii universale. Dacă s-ar vorbi de un cult al lui Shakespeare, editorii și tipografii englezi s-ar cuveni a fi în fruntea convoiului de pelerini. Ei au dat necontenit de la ediția Princeps pînă în zilele noastre, serii întregi de opere din scrierile poetului, străduindu-se fiecare la timpul lui să-și întreacă predecesorii. Iată, de exemplu, pentru ce ediția de 13 volume din 1960, reprezintă poate concepția cea mai sintetică și mai reprezentativă dintre alte ediții „moderne". Sînt expuse treisprezece cărți legate în pînză pe tonuri stinse de culoare vie, fiecare purtătoare simbolic a cîte șapte pene pe ele: patru negre și trei de aur... În paginile lor gălbioare și presărate printre intensul negru al cernelei tipografice, apar desene în culori și gravuri — excelente desene de mare mînă de artist!

Imagini scenice din diferite piese, în copii fotografice și din diferite epoci, completează ilustrația sufletească a expoziției, unele datînd din 1768-1857-1892... Un portret energic: Richard Burbage, asociatul lui Shakespeare la conducerea teatrului Globe... *Scenă, în desen vechi, din Romeo și Julieta... Afișe de spectacole: 1832... Ofelia: interpreta Mrs. Lessingham în 1775... Coperta primei ediții a operelor: 1623 — o vechime tînără ca și Hamlet și pură ca Ofelia...*

Inteligent construită și legănată de undele de voal ale unui decor aerian de scenă (montarea arhitect St. Noris) expoziția se înfățișează cu căldura unor sentimente pe care vizitatorii le simt pe măsură ce pasul lor îi trece prin secole. Urmărindu-l, de pildă, pe Hamlet, se parcurge o istorie nu numai literară, veche de patru sute de ani, cu rădăcini în evul mediu și cu săgeata vîrfului de aur trasă în ținta unui viitor care nu poate fi amenințată nici de Apocalips.... „A fi sau a nu fi" rostit de Shakespeare prin murmurul lui Hamlet, se traduce în expoziția engleză la București prin categoricul afirmativ este! *Este prezența cea mai profundă, cea mai elegantă, cea mai valoroasă a unei literaturi, a unui popor, a unei contemporaneități spirituale.*

Expoziția e un dar al celor patru secole. Ca s-o vedem altădată din nou, va trebui să așteptăm să mai treacă o sută de ani: puțin pentru genii, cam prea mult pentru noi ceilalți..

Barbu T. ARGHEZI

SCRIITORII DESENEAZĂ

ALFRED JARRY: „Veritabilul portret al regelui Ubu"

ECRAN

PIETRO GERMI despre uman și monstruos

Între cele două filme Germi, prezentate în ultimul timp pe ecranele noastre, nu există contingențe tematice sau de obiect. Totuși, lăsînd la o parte tehnica regizorală, „Un maledetto imbroglio" și „Sedotta e abbandonata" au o notă comună: din fiecare țîșnește același strigăt pasionat în apărarea omului, a ceea ce este realmente uman într-o lume ostilă rațiunii și frumuseții. Conflictul dramatic exprimă, în ambele cazuri, antagonismul dintre aspirațiile individilor și diversele instituții burgheze (familie, biserică, forță publică), antagonism soldat adesea cu ciocniri violente.

Așa cum remarca un comentator avizat, pelicula de factură polițistă („Incurcătura") constituie mai degrabă „pretextul unei anchete sociale", în genul ilustrat acum trei decenii de Duvivier sau René Clair, printr-o serie de producții al căror prototip rămîne, probabil, „Dérrière la façade".

Tot astfel, mezaventura iuțicei lui Don Vincenzo nu-i propriu-zis o poveste siciliană, cadrul geografic neavînd o greutate specifică hotărîtoare; este povestea micii burghezii de pretutindeni, mărginită și arogantă, vulgară și cucernică, hrăpărețită și „onorabilă". Asemenea teme au fost abordate în repetate rînduri de maeștrii artei cinematografice, dar rareori ne-a fost dat să vedem o atît de netă distincție între cauză și efect, realizată cu mijloace artistice, aparent foarte simple. „Blestemata încurcătură" de pildă, transmite senzația că, în ciuda faptelor monstruoase, există un substrat infinit mai teribil, un fel de piatră filozofală a răului, capabilă să transforme dragostea în crimă și ipocrizia în virtute. Nici o clipă nu este condamnat individul, nicăieri nu întîlnim comoda împărțire în buni și răi, îngeri și demoni. La rîndul său, grotescul din „Sedusă și abandonată" (titlu excelentissim) nu derivă din caracterul personajelor, ci din relația cauzală între evenimente; rîsul nu vizează pe unul sau pe celălalt, ci modul lor de viață, rezultat nemijlocit al legilor civile și clericale.

Cu deosebită finețe operează Germi disecția mecanismului intim al mișcînd sociale, scoțînd în evidență fetișizarea aparențelor în detrimentul adevărului vieții.

Separați de fapt de multă vreme, soții Banducci continuă să întrețină fantoma unei căsnicii ratate, pentru a-și conserva onorabilitatea publică; divorțul constituie un păcat mortal în ochii bisericii catolice, în timp ce afacerile oneroase ale vărului Remo nu pot fi încriminate în virtutea vreunui paragraf legal; fericirea propriului copil n-are absolut nici o însemnătate pentru Don Vincenzo, în raport cu absurda lui reprezentare a noțiunii de onoare (cu totul remarcabilă în acest sens, secvența logodnei, cînd Agnesa, principalul subiect al acțiunii, își pierde orice însemnătate, devine un obiect oarecare, împins într-o parte și-n alta, ca un scaun uitat în drum); sexagenarul înnebunit de grija pentru cinstea familiei nu se îngrijează de societatea unor prostituate abia cu cîțiva ani mai în vîrstă decît fetele sale. Această mizerie morală, vastă și de esență, nu izbutește să nimicească valențele sufletești ale eroilor.

Comisarul Ingravallo, slujitorul unei justiții aproximative, rămîne sensibil și uman în mijlocul celor mai grele încercări; de aceea, în treacăt fie zis, el nu este nici pe departe un model de polițist... La polul opus, cuplul Diomede—Assunta, vinovați aproape în egală măsură de asasinarea d-nei Banducci, păstrează, în prăbușirea finală, flacăra unei iubiri deznădăjduite. Don Vincenzo „în sine", apare tot atît de înduioșător pe cît de ridicol și este zbuciumul pentru salvarea aparențelor. Baronul, comisarul, judecătorul au — în ciuda infinitelor reacții automate, pe plan social, — trăsături profund omenești. Pînă și Peppino Califata, unul dintre cele mai respingătoare personaje, simte o strîngere de inimă în momentul în care, după răpire, o alungă pe Assunta din mașină, iar fața se îndreaptă șovăind spre oraș.

— Chiar așa, în mijlocul batjocurii — nu se poate! exclamă Peppino — și își ridică nefericita logodnică din marginea șoselei.

Singurele excepții de la această regulă a umanității perfectibile — posibile sau recuperabile — sînt, fapt semnificativ, oamenii degradați psihofizic; vecinul soților Banducci (în „Incurcătura"), ipohondru, maniac și senil, — Matilda, sora Agnesei (în „Abandonata"), gîscuță semicretină, îndopată cu grăsime și prejudecăți.

Cîteva cuvinte despre excepționala galerie de portrete, înfățișată în cele două filme. Pe linia tradițiilor glorioase ale dramaturgiei peninsulare, de la commedia dell'arte la Pirandello și De Filippo, producțiile lui Pietro Germi abundă în figuri memorabile. În afară de Sarro Urzì, acest mare actor de compoziție, de Stefania Sandrelli și Claudia Cardinale, stele consacrate pe ecranul mondial — nenumărate tipuri, siluete, capete de expresie populează ambele pelicule: uneori apariții episodice, ca aceea a generalului din „Incurcătura" sau a tînărului jandarm din „Abandonata" se înscriu pe retina spectatorului cu o pregnanță apropiată de aceea a figurilor de prim plan.

Dan DEȘLIU

SENSURI REALISTE ÎN OPERA LUI CREANGĂ

(Urmare din pagina 1)

Preda avea să înfățișeze cu atîta exactitate în Morometii (unde mai apar copiii rezultați din noua căsătorie!) Moșul e blajin. El s-ar împăca bine cu situația, fiecare din cei doi lăsînd ce fusese al său copilului propriu. Baba și fata ei vor însă și ceea ce avea moșul și-i gonesc prin urmare fata, ca să le rămînă lor și averea acestuia. Punguța cu doi bani pornește de la o situație identică. Între cei doi soți, de data aceasta fără copii, se iscă neînțelegeri privind utilizarea părții cu care venise fiecare în noua căsnicie. Toate astea sînt însă situații de nuvelă, nu de basm, și anume de nuvelă realistă, de felul celei pe care în curînd va începe s-o scrie Ion Slavici în Moara cu noroc, Gura satului etc. Dănilă Prepeleac e o poveste într-o privință mai simbolică, fără să se depărteze însă deloc de cadrul satului și de o structură nuvelistică. Nenorocosul Dănilă nu e un prost, ci un isteț, care ar vrea să-și lichideze dintr-o dată necazurile printr-o afacere. Dar încercările nu-i izbutesc, pentru că el nu se pricepe pur și simplu în materie, și atunci unul sau altul îl înșeală. Dănilă încearcă să se susțină, o vreme, cu ajutorul frățesc, pînă va găsi ceva mai lesnicios: împrumutul se soldează însă cu un dezastru total și personajul se vede nu numai ruinat, el și ai lui, dar și datornic pe toată viața. Ce-i rămîne de făcut? În impas asemănător, cele trei nurori, ajunse la capătul răbdărilor, se revoltă și-i administrează soacrei, o bătaie soră cu moartea; dar soacra e vinovată și-și merită deplin sancțiunea. Lucrul se înțelege lesne. Dănilă nu are cum pricepe că situația lui se datorește unor cauze mai adînci decît nenorocul, nici nu-și poate căuta dreptatea prin violență, căci toate schimburile de mai înainte le făcuse de bună voie, avînd chiar iluzia o clipă, că el era cel în cîștig. Cu frate-său, iar nu putea ajunge la ceartă, căci, cum Creangă însuși avea să spună în Amintiri, povestind întîmplarea cu cinepa și cu cireșele: „Stricăciunea se făcuse și vinovatul trebuia să plătească. Vorba ceea: nu plătește bogatul, ci vinovatul!" Dănilă n-are cu ce plăti, deci, ca și fata moșului, ajunsă la impas, ca și cocoșul, își ia lumea în cap. Basmul începe de aici încolo. Pînă aici e nuvelă, configurînd un tablou și o lume identică aceleia din Amintiri.

Creangă, așadar, realizează o originală confluență a nuvelei cu basmul, partea fiecăruia din genuri rămînînd distinctă aproape de sine stătătoare. Problematica e, în fond, asemănătoare aceleia abordate și de alți realiști critici. Dănilă Prepeleac, cinstit, curat sufletește, încercînd și el procedeele capitaliste, coboară, cu toată clasa lui, ajungînd la sărăcia extremă. Stan Pățitul din altă povestire a lui Creangă, pornește de la situația lui Dănilă și dacă n-ar fi drăcușorul care să-l ajute, n-ar scoate-o nici el la capăt, de vreme ce e nevoit să lucreze în dijmă la boier etc. Dănilă, însuși, tot cu ajutorul diavolului scapă, în sfîrșit, de necazuri, biruindu-l pe acesta din urmă prin șiretenie. Pe terenul unde problemele se pun mai mult sau mai puțin de la egal la egal, acela al inteligenței. Dănilă cîștigă partida, pe care o pierduse în domeniul afacerilor, complet străin pentru el! În fond, scriitorul descoperă pretutindeni în lumea țărănească drama provocată de condițiile vieții reale într-o anume perioadă, precis determinată istoricește.

Ion Creangă aparține, așadar, categoriei de scriitori care se încadrează direcției realiste și critice în literatura noastră. Slavici, Caragiale, iar ceva mai tîrziu Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță vor ilustra aceeași direcție. Deosebirea va începe acolo unde Creangă simte necesitatea sugerării unor rezolvări și le plasează în planul simbolului realizat cu ajutorul fantasticului popular romînesc. Eminescu va face același lucru cu nuvela romantică, situînd rezolvările, tot simbolice, în cadrul unui fantastic cult, dacă se poate spune astfel, determinat de vastele cunoștințe ale poetului. Cosmogoniile, filozofia, miturile diferitelor popoare, de la cele nordice la cele din orientul asiatic, exoticul pur, conlucrează în nuvela eminesciană (Sărmanul Dionis, Cezara, Avatarii faraonului Tla etc.). Caragiale va recurge și el, ca și Creangă, mai curînd la fantasticul folcloric național (La hanul lui Mînjoală), dar nu-i vor fi străine deloc mitologiile orientale (Abu-Hasan, Kir Ianulea). Slavici însuși, în Comoara, va face de asemenea apel la fantasticul popular autohton. De diferite proveniențe, fantasticul era în epocă unul din procedeele frecvente ale prozei romantice ca și ale celei realiste, și el reprezenta, în întreaga Europă, o direcție modernă în literatură, nu una tradiționalistă; Eminescu va fi la noi reprezentantul celor mai îndrăznețe înnoiri de un asemenea ordin pentru că se bazau pe știința și civilizația avansată a timpului; Creangă rămîne personalitatea cea mai puternic legată de sursele populare ale fantasticului, de fabulosul popular. Semnificațiile obținute de toți sînt însă comparabile, ele aparțin rezolvării unor probleme autentice, cu mijloace simbolice, soluțiile adevărate rămînînd încă pe atunci de domeniul viitorului.

Analiza fantasticului popular în alte basme ale lui Creangă (Povestea lui Harap Alb, Făt-Frumos, fiul epei), va duce la aceeași concluzie generală, amîndouă scrierile situîndu-se însă de la început în planul ficțiunii. Ivan Turbincă va alterna cu stăruință planul real cu cel fantastic, pînă la părăsirea definitivă a terenului nuvelei realiste, în favoarea fantasticului folcloric. Eroul e însă mai degrabă personaj de nuvelă — adică real, ca și Dănilă sau Stan Pățitul — decît de basm. Acestuia din urmă îi vor aparține din plin eroii din Povestea lui Harap Alb și din Făt Frumos fiul epei.

Creangă se impune ca primul scriitor romîn care aduce în literatură problematica țărănească autentică a epocii. Eroul lui țăran e un erou de dramă. Aceasta se rezolvă însă optimist, prin mutarea acțiunilor în planul fantastic, unde, în ciuda condițiilor obiective vitrege pot interveni rezolvări favorabile. Tipul esențial al basmelor sale, continuat și în „anecdotele" despre Moș Ion Roată, și cu atît mai mult în Amintiri din copilărie este omul din popor, drept, cinstit, care utilizează și o anumită șiretenie, mai degrabă o înțelepciune, rezultată din amare și numeroase experiențe (o vom descoperi și la eroii lui Sădoveanu, la Ilie Moromete al lui Marin Preda); e un ins care nu tînjește gustul romantic al acelor ieșite din comun, dimpotrivă e doritor de viață așezată, preferințele sale mergînd către valorile statornice, fără riscuri, întemeiate pe o veche civilizație rurală.

Păcală, din basmul popular, are aspirații similare. Eroii țărani ai lui Creangă sînt niște Păcală, la diferite nivele; Ionică din Amintiri va fi un Păcală-copil. În basm, Păcală nu e înfrînt niciodată; nici eroii lui Creangă nu vor fi înfrînți, vor fi chiar triumfători, în acea parte a fiecărei lucrări, în care se face apel la lumea și procedeele basmului. În partea inițială, realistă a basmului, în Amintiri, viața acelușași erou la însă drumul dramei. Fără elemente de basm, opera lui Creangă ar fi o suită de drame, cu toată veselia care o străbate, fiindcă eroii ajung în situații de fiecare dată fără ieșire. Multe din întîmplările lui Ionică (Amintiri din copilărie) au finaluri triste: cea cu plugușorul, cu cireșele, cu scăldatul, cu caprele Irinucăi, chiar cea cu pupăza — devreme ce lucrurile se întorc exact de unde au plecat — și desigur plecarea din sat la școală în necunoscut, într-un noroc, ca și cocoșul, ca și fata moșului, sau ca Dănilă. În fond, Ivan Turbincă este și el tot un rătăcitor, căutător a unei soarte mai bune; Harap Alb pleacă și el după un scaun de împărăție — ce rost poate să-și caute pe lume un fecior de împărat, decît o împărăție unde să-și poată exercita talentele gospodărești. În mulți eroi ai basmelor, aflăm proiecția eroului din viitoarele Amintiri, căutător al rostului în viață, în condițiile în care omul nu posedă o stare care să-i asigure traiul. Dar aceasta este chiar problema sătenilor din Humulești povestitorului, sat cu pămînt puțin, cu oameni plecați în lume după tot felul de treburi, din care să încropească cele trebuitoare. Învățătura de carte este și ea una din aceste îndeletniciri posibile, alături de plecatul la muncă spre șes, țesutul sumanelor, creșterea oilor, tăiatul lemnului în pădure etc., cu care se ocupau humulești, pentru a suplini lipsa pămîntului.

Eroul lui Creangă este în acest cadru, nu un om singuratic, un izolat de tip romantic, ci în permanență un ins social, adică un om care pune în mișcare energii și le canalizează. Păcală nu rezolvă, cel mai adesea, singur problemele lui grele, el atrage mereu alți oameni în acțiune, dar nu ca un profitor, nici ca un fricos, ci ca un descoperitor de resurse umane, valorificînd tezaure ascunse și neutilizate. Harap Alb va proceda în acest fel cu acele forțe elementare, care sînt Setilă, Ochilă, Flămînzilă, Gerilă etc. Făt-Frumos fiul epei va recurge la Sfarmă-piatră și Strîmbă lemne. Stan Pățitul, Dănilă Prepeleac vor pune dracii la lucru în folosul omului. Literatura universală are adesea astfel de erol. Till Ulenspiegel e rudă bună cu rominul Păcală și cu cei mai mulți din eroii lui Creangă, în primul rînd cu Ionică din Amintiri. Ludas Matty în literatura maghiară aparține aceleași categorii. Creangă a dat o interpretare hazlie, comică faptelor eroilor, care pun pe dracul la muncă în folosul omului, în timp ce Goethe a făcut, în Faust, dintr-un căutător al sensului vieții, un personaj tragic — dar și eroii comici și cei tragici din această categorie au aceeași esență populară și de la un punct, fantastică. Luptător pentru dreptul său, eroul lui Creangă este o ipostază optimistă a eroului țăran în literatură, într-o perioadă cînd realitatea istorică îi îndemna pe scriitori către tablouri sumbre (o vor face scriitorii de la „Contemporanul", Ion Slavici, Caragiale în Năpasta, și apoi realiștii din sec. XX, Sadoveanu, Rebreanu etc.). Țăranul lui pedepsește fără să se răscoale, cîștigă fără violență, ci numai datorită înțelepciunii, în spiritul unei bune părți a folclorului. În ipostaza activă, justițiar, va apare acest erou la Sadoveanu (Județ al sărmanilor, Un instigator, Baltagul) și la Rebreanu (Ion, Răscoala) apoi, la scriitorii de după 1944 — Zaharia Stancu, Marin Preda, V. Galan etc., în romane ca Desculț, Dulăii, Zorii robilor, Bărăgan, Morometii, Desfășurarea, în poemul 1907 de Tudor Arghezi.

Creangă este primul din literatura noastră care înfățișează un erou în lupta pentru dreptatea sa, dar pe calea menționată, biruitor și pedepsitor în sfera fantasticului. Sensul realist, departe de a fi pierdut prin acesta, e accentual. Humulesteanul se relevă ca una din marile figuri ale realismului romînesc, un deschizător de drumuri și autor de opere nemuritoare pe aceste drumuri defrișate de el.

Mihai GAFIȚA

DESPRE CRITERII

(Urmare din pagina 1)

tivă despre lumea obiectivă nu-i întru totul autentică — și nu-i autentică nici într-un caz în înțelesul similitudinilor mecanice, deoarece lumea noastră lăuntrică nu-i o oglindă plană, respectiv o copie a lumii obiective? Iar cu aceasta am ajuns la problema — de fapt, fundamentală pentru discuția noastră — a oglindirii artistice și a specificului ei, precum și a „specificului în specific" (dacă-mi-e îngăduit să mă exprim astfel), adică a posibilităților și modalităților distinctive de a realiza oglindirea realității prin intermediul diferitelor atitudini și orientări artistice (clasicism-romantism-realism, ca atitudini tipologice; clasicism, romantism, realism critic, simbolism etc., ca orientări artistice concret-istorice).

Într-un articol publicat nu de mult în Contemporanul, referindu-mă la natura și la modalitățile oglindirii artistice, am arătat că rezolvarea problemei depinde de examinarea nuanțată a raporturilor (foarte variate în realitatea procesului de creație) care se stabilesc între subiectul și obiectul cunoașterii artistice. Dincolo de ceea ce am spus atunci, aș vrea să precizez acum că înțelegerea „ilustrativistă" a realismului și, ca urmare, respingerea sub raportul valorii a orientărilor literar-artistice ce diferă de realism, se explică prin neînțelegerea adevăratei naturi a ceea ce se numește reflectarea vieții în opera de artă, precum și prin ignorarea soluțiilor pe care le oferă în acest sens descoperirile mai noi ale antropologiei și psihologiei. Dacă ar fi să judecăm după premisele nedeclarate din unele cronici și articole, lumea noastră interioară ar trebui considerată ca un fel de „machetă" a lumii obiective. Iar în virtutea acestei prejudecăți, referințelor subiective li se recunoaște autenticitatea numai prin confruntarea — sub aspectul echivalențelor mai mult sau mai puțin fotografice — cu lumea obiectivă, cînd de fapt aceste referințe își au autenticitatea și în ele însele, ca reacții specific umane în raport cu lumea obiectivă. În virtutea aceleiași prejudecăți, criteriul confruntării operei de artă cu viața — valabil și fecund, în esența lui — este aplicat uneori întristător de mecanic, scoțîndu-se concluzii pe măsură în legătură cu realismul sau nerealismul unor creații, cu valoarea sau nonvaloarea lor ș. a. m. d.

Toate precizările de mai sus, mult prea succinte, ar comporta desigur dezvoltări, nuanțări, exemplificări ce nu sînt posibile aici. Ceea ce mi se pare însă că trebuie subliniat îndeosebi este acest specific antropologic și psihologic al structurii lumii noastre lăuntrice și al mijloacelor ei de cunoaștere. Asupra acestui aspect, Lenin a stăruit mereu — sub raportul teoriei generale a reflectării — în Caiete filozofice, fără însă ca precizările sale, coroborate cu datele științifice ulterioare, să fie fructificate satisfăcător de către esteticienii marxiști. De înțelegerea satisfăcătoare a acestui specific, — în virtutea căruia cunoașterea umană e determinată de legile generale ale lumii obiective, dar și de legile substructurii și structurii psihice, — depinde înțelegerea adecvată (și atît de importantă prin consecințele sale) a faptului că autenticitatea referințelor subiective nu depinde numai de raportarea lor la lumea obiectivă, ci și la întregul complex de particularități ale lumii noastre lăuntrice. Dacă aceste referințe n-ar avea autenticitate și prin ele însele, atunci nu numai realismul n-ar putea ființa decît, cel mult, într-o ipostază cu totul plată (fără să mai putem vorbi și de alte numai opere ca David al lui Michelangelo, Sonata Kreutzer de Lev Tolstoi, Pastorala lui Beethoven, ci și Guernica de Picasso, Procesul lui Kafka, sau atîtea creații aparținînd celor mai diferite orientări concret-istorice din afara realismului, de la gongorism la romantism și de la suprarealism la muzica dodecafonică. (Și le resimțim astfel mai ales cînd pregătirea estetică și gustul ne permit să ne dăm seama dacă sub raportul realizării propriu-zise se mențin în hotarele artei). Iar împrejurările subliniate nu ne împiedică, desigur, ci ne stimulează să acordăm unor asemenea opere o apreciere ideologico-estetică foarte diferențiată și nuanțată, după caz, — de vreme ce o putem face în mai deplină cunoștință de cauză.

Distincțiile de mai sus n-ar fi relativ complete, dacă n-aș preciza și semnificația pe care cred că o conține noțiunea de subiectivitate, în cadrul discuțiilor despre cunoașterea artistică. În înțelesul ei fundamental, subiectivitatea n-are nimic de-a face cu subiectivismul, prin faptul că include particularități ale lumii noastre lăuntrice care decurg dintr-o aceeași determinare antropologică de bază și sînt, deci, comune întregii specii umane. (Dacă n-ar fi astfel, atunci înțelegerea și comunicarea între oameni, ca și cunoașterea lumii obiective coordonată la scara întregii specii, n-ar fi cu putință). În virtutea distincției anterioare, subiectivitatea nu poate deci însemna decît demarcarea lumii noastre interioare, cu structura, conținutul și dinamica ei specifică, — factori care o deosebesc calitativ, pe o latură, de lumea obiectivă și, autonomizînd-o pînă la un punct, o opun într-un sens acesteia. (Dar nu pînă la anihilarea raporturilor de interdependență dintre ele — și nu pînă la anularea determinărilor multiple la care lumea obiectivă — naturală și socială — supune pînă la urmă lumea noastră lăuntrică). Subiectivismul, în schimb, nu poate însemna decît alterarea legăturilor legice dintre diferitele conștiințe individuale și conștiința speciei, considerată în sensul ei antropologic, ca și alterarea raporturilor necesare dintre aceleași conștiințe individuale și lumea obiectivă, naturală și socială. Alterarea aceasta se realizează practic în proporții și în forme foarte deosebite, presupunînd o infinitate de manifestări individuale, cu cele mai felurite motivări imediate decurgînd din interese ce nu concordă cu cele generale (motivări — de fapt, false motivări — de ordin gnoseologic, etic, estetic etc; motivări de ordin psihologic, prin intervenția efectelor elementare, a pasiunilor ș.a.m.d.). Alterarea despre care vorbim presupune însă și anumite manifestări colective, generalizate, cu precise motivări obiective (cele mai adeseori sociale, decurgînd din apartenența, la clasele depășite istoricește, care pierd simțul realității), iar aceste manifestări generalizate constituie fundalul și baza, climatul favorabil, pentru o bună parte a manifestărilor individuale de subiectivism. La o asemenea împrejurare se referea Lenin, în articolul O carte scrisă cu talent, arătînd că subiectivismul contrarevoluționar al scriitorului avut în vedere, Arkadii Avercenko, apărea deosebit de autentic și revelator pentru psihologia generală a rușilor albi, datorită și faptului că era slujit de un talent incontestabil.

„Tocmai așa și trebuie să vadă revoluția reprezentanții claselor conducătoare" — conchidea, semnificativ Lenin.

În lumina a tot ce s-a spus înainte despre condiția antropologică specifică, a omului, obiectivitatea, ca și subiectivitatea sau subiectivismul nu pot exista, se înțelege, în stare pură, în absolut, ci cunosc o infinitate de manifestări relative, care se cuvin apreciate ca atare, de la caz la caz.

Iată de ce e o dovadă de mare naivitate și incomprehensiune, cînd se face abstracție de această stare de lucruri în diferitele discuții și aprecieri de ordin literar-artistic. Care operă de artă poate fi decretată ca fiind absolut obiectivă, cînd condiția specifică a creației am văzut că e subiectivitatea, — această obiectivitate numai relativă în raport cu lumea exterioară omului, — și cînd condiția socială a creației poate relativiza încă și mai mult această obiectivitate, în cadrul claselor care — degenerînd în reacționarism — se abat de la mersul artistică, trăgîndu-se în același timp din ea concluzii edificatoare în legătură cu psihologia claselor respinse de istorie.

Judecățile de valoare nu scapă nici ele de multiplele condiționări pe care le-am semnalat în legătură cu creația artistică, iar gradul lor de exactitate și nuanțare — dincolo de intuițiile gustului — este hotărît de gradul de cunoaștere a condiționărilor respective. Dè aceea, cînd discutăm despre realism și despre alte orientări literar-artistice de care acesta trebuie delimitat, alături de criteriile delimitării se cuvin luate în discuție și criteriile aprecierii curentelor, ținînd seama de complexitatea lor, deoarece aici infiltrarea subiectivismului poate fi în multe feluri păgubitoare.

După părerea mea, de un asemenea subiectivism estetizant se lasă ispitit N. Manolescu, în articolul Poezia și realismul, scris ca un fel de replică la articolul meu Realism și poezie. Părîndu-i-se că eu aș fi diminuat simbolismul din pricina nu știu cărei inhibiții, N. Manolescu se lansează într-o apărare a lui post festum, nedovedind altceva decît că nu a meditat suficient asupra raportului dintre elementele estetice și extraestetice ale operei de artă, respectiv ale curentelor literar-artistice, — elemente despre care se vorbea destul încă în estetica mai veche. Opera de artă — se arăta încă de pe atunci — nu trăiește numai prin elementul estetic, ci și prin numeroasele elemente extraestetice care intră în cuprinsul ei; tot așa — curentele. Elementul estetic reprezintă organizarea, după un anumit ideal de frumusețe și cu o anumită măiestrie, a unui material care el însuși nu este estetic prin originea sa. De unde rezultă — după cum s-a stabilit de mult — că valoarea unei opere de artă nu este dată numai de perfecțiunea ei estetică, ci și de semnificația materialului intrat în cuprinsul ei sau, mai exact, de sinteza care a rezultat. Același e, firește, și cazul curentelor, care trăiesc prin operele lor reprezentative. Însă, după cît se vede, N. Manolescu prețuiește simbolismul doar prin prisma laturii strict estetice a descoperirilor sale, găsind că e destul pentru a-l decreta superior romantismului și a-l exalta. Aceasta înseamnă cel puțin unilateralitate în materie de judecată de valoare și nu așa poate fi slujită nuanțat cauza valorificării a ceea ce a adus nou simbolismul și curentele din descendența lui.

Deplasarea simbolismului înspre un regim al subiectivismului — semnalată de mine printr-o confruntare a lui cu romantismul — nu-i viza binecunoscutele descoperiri artistice, care au contribuit la sporirea și rafinarea conștiinței estetice generale, ci faptul că acestor descoperiri nu li s-au folosit virtualitățile în aceeași măsură în care — cu posibilitățile artistice, de la timpul său — a acționat romantismul, ajungînd la o sinteză artistică de o mult mai profundă semnificație pentru condiția umană, într-o anume vîrstă a devenirii ei. Așa încît, vorbind fără prejudecăți și fără criterii unilaterale, putem zice cu N. Manolescu că simbolismul „reprezintă o redescoperire a esenței poeziei" (o spuneam și eu, în articolul meu), numai că de pe o bază mai îngustă, în raport cu plenitudinea romantică. Și această observație au făcut-o de mult exegeții avizați ai simbolismului, într-o formă sau alta, de la cei mai vechi și pînă la contemporani. (De pildă, Gaetan Picon).

Dar poate că apologia cam nediferențiată a simbolismului (care îl împinge pe N. Manolescu pînă la afirmația — tot nediferențiată — că romanticii confundă poezia cu proza) se va fi explicînd și prin rațiuni de gust. Aceasta e, firește, o altă chestiune. Admit fără multă discuție că orchestra romantică mă asurzește uneori și că atunci auzul meu tînjește după formația instrumentală simbolistă, sensibil mai restrînsă („de cameră", era să zic). Însă asta nu durează prea mult, probabil tot din rațiuni de gust. Un apărător fervent al romantismului zicea odată, caricînd evident situațiile, că în poezia veacului trecut orga romantică a fost înlocuită de la o vreme cu mandolina simbolistă. Sînt întru totul de acord cu N. Manolescu, că simboliștii își stăpîneau bine instrumentul. Dar parcă tot mai mult îmi impune orga romanticilor.

George MUNTEANU

în piatră

(Urmare din pagina 1)

matic, unde presiunea muntelui apăsa, uneori, cu o greutate de peste 50 de vagoane pe metru pătrat, spărgînd betonul, tensionînd armătura. Adevărate păduri de bușteni, îndesate lemn lîngă lemn, pentru sprijiniri, trosneau, cedau, despicîndu-se pînă la așchii. Bîntuia un soi de nebunie a pietrei crescînd, o dezlănțuire lentă, încăpățînată, care umfla vatra lipind șinele vagonetelor de tavan, cobora bolta, înainta din laturi, distrugînd porțiuni întregi de tunel betonat. Un munte necruțător urmărea oamenii cu încetineala marilor reptile, prea sigure de putere ca să se grăbească.

La jumătatea lunii decembrie, anul trecut, Tudor Moraru miner cu experiență, (196 metri liniari betonați într-o singură lună — record stabilit de el în 1960 pe alt șantier) a fost dat înapoi pînă la... pînă la sfîrșitul lui martie din acest an. De la jumătatea lunii decembrie 1963, pînă la sfîrșitul lui martie 1964 — a înaintat „ca să se ajună singur din urmă". Abia în primăvară și-a găsit locul în care muncise în decembrie și de unde-l gonise muntele. O lungă călătorie de regăsire în piatră.

În toamna aceasta omul care știe să înainteze 190 m. l. într-o lună, se bucura pentru 27 de metri. La Rotunda s-a pus în aplicare o nouă metodă, (șpriț — beton și ancore) care asigură cea mai bună consolidare. Fiecare metru liniar de galerie este împănat cu ancore de fier beton (92) și betonarea se execută sub presiune. E un fel de întărire a pietrei cu piatră, de anulare a presiunii prin presiune.

Dimineața fusesem la baraj, către prînz coborîsem spre uzină cu un șofer venit din Constanța, care la fiecare serpentină a drumului căuta soarele. Peisajul văii nehotărît, neclar, ca văzut printr-un geam aburit, ceața planînd jos, respirație a stîncilor, contururi tremurate. Șoferul vroia să vadă soarele „ieșind ud din mare", repeta expresia naivă, cu un nemaipomenit dor de căldură. Era frig, frig era și seara cînd așteptam în Corbeni autobuzul către Curtea de Argeș. Am trecut pe lîngă colonia Rotunda, unde stau oamenii echipelor lui Moraru și a lui Oțet. La stație, printre alți călători, s-a urcat o fată, cu o coafură înaltă, complicată fără gust, îmbrăcată într-un pardesiu scurt, în dungi. Pas strecurat, felin, un aer de pisică de bloc, slabă, tigrată (...poate și pardesiul în dungi...), zîmbet scurt, mult exersat într-o oglindă de buzunar, de aceea neconcordant cu fața întreagă. Se așează în spatele șoferului, destăinuie că se duce la Argeș „la o distracție", amănuntele sînt puține și nesigure, e, de fapt, o hoinăreală fără țintă, mirajul celui mai apropiat oraș la sfîrșit de săptămînă. A doua zi, pe drum în urcuș lin, cu frunze sunînd sub pași, uscate, ajung pe culmea unui deal din vecinătatea Cîmpulungului. Pînă sus, am trecut printre uriașe stînci vineții, părînd a fi fost cîndva cine știe ce namile acum împietrite, cu tufișuri pe labe; la capătul drumului schitul Cetățuia. Un paznic bătrîn, singur, culege lumina după amiezii așezat pe o bancă și cînd îi ajungem în preajmă, a pasăre cu pene roșii și albastre fuge în zig-zag. Schitul — o hrubă, încăpere scundă, apăsătoare, bună pentru șoaptă și igrasie; ai impresia că aici totul trebuie strecurat, ocolit, ascuns. Pe pereți nu se mai deslușește nici o icoană, tavanul arată cîteva straturi de vopsea coșcovită în care orice sfînt s-a topit și unica măreție a locului e piatra veche și curată. Însuși bătrînul pare mai puțin călugăr și mai mult un adînc martor al naturii; vara, ni se spune, iese în curtea schitului și cheamă zburătoarele blînd și răbdător, pînă cînd se acoperă de păsări ciripind și fîlfîind din aripi.

Închei săptămîna de piatră, într-o grădină bucureșteană udă de ploi, cu iarbă întîrziată, la expoziția sculptorului George Apostu.

E aici o cumin--enie a materiei descoperite, o iscusință, uneori, nu numai a daltei dar și a vîntului, și a valului, a timpului ațipit în rocă.

Amintirea acestei săptămîni caută în mulțimea lucrurilor văzute durabilul. Ar fi o săptămînă săracă, uitînd șoferul care pîndește soarele, paznicul acoperit de păsări, tînăra plecată sîmbătă seara la oraș, luminile calme ale coloniei Rotunda. Ar fi doar o slavă adusă pietrei și atît.

Dacă nu-i caut elanul întipărit pînă și în cele trecătoare; elanul sintezelor dure și trainice.

Tita CHIPER

POȘTA

FRUMUSEȚE

Primăvara s-a desprins
din unghiul umanizat al cocorilor
și s-a prelins în privirile oamenilor
și i-a făcut frumoși
așa cum vinul face frumoasă cupa
formă mirată
de sîn tînăr...

STELELE VOR...

Stelele
vor să fie
mîngîiate de oameni,
de aceea
oamenii sînt
atît de înalți...

AURELIAN MIHAI MAREȘ

DUMITRU GRIGORAȘ: Din cele două plicuri, lucrurile cele mai apropiate de reușită ni s-au părut „Acum" „Bunicul" și „Străzile orașului", care justifică speranțe dar și eforturi sporite. Așteptăm.

CĂTĂLIN BĂDESCU: Ambele întrebări, dacă și a doua se referă la lucrări asupra folclorului, trebuiesc adresate unei publicații de specialitate.

H. D. A. I.: N-am găsit, din păcate, temeiuri să vă putem spune altceva decît pînă acum. Sînt niște compuneri modeste, vădind îndemînare în minuirea cuvîntului, dar puținînd în mișcare motive, mijloace, imagini și sunete în general cam vechi, cam prăfuite și uzate, la un nivel ceva mai mult decît mijlociu. Pe ici pe colo, prin șuvoiul cam retoric și grandilocvent, e și cîte-o vorbă personală, de obicei în „scherzo", așa cum vă spuneam și altădată. Ce-ar fi să încercați cu tot dinadinsul și această cale? Poate veți găsi aici mult căutatele „cuvinte care zboară". Vă stăm, în continuare, la dispoziție.

RADU DOREL: Sînt și în „Omul acela" și mai ales „Prolog" lucruri interesante, suferind încă de nebuloziiate, dar cea mai reușită e „Prag de cîmpie" Continuați în acest sens.

TATIANA PAVEL: Trimiteți-ne manscrisul și vă vom spune părerea noastră.

M. SĂSĂRMAN: Nu sînt indicii prea concludente. Oricum, ele înclină mai degrabă spre poezie, decît spre proză. Să vedem ce mai urmează.

Costea Titeanu, Silvestru Nichifor, V. Predoreanu, Carol Drozd Bucovineanu, Pascu Gh. Ion, I. Enescu, Ștefan Zamfirescu-Zefir, Savu I. Remus: *compoziții oarecum îngrijite, dar de nivel modest, fără însușiri deosebite.*

Ilieș Georgeta, C. Munteanu, Andrei Grigorescu, N. Baltador, M. Martio, E. G. Antohi, Vițulescu Mariana, Ștefan Alex Dan, Septilici Dumitru, Vasilescu D. C-tin, Tănăsescu Corneliu, I. Galavan, Turcanu Astra, Neacșu Marin, Em. Marice, Sîrbu I. Nicolae, Grigoruță Ion, Pop Ștefan, A. C. Dumitru (Orșova), Popescu Viorel, Bîrnău Nicolae, Truscă Mariana, Roman D. Tampa Elena, Bălan Ioan Rotunda, Oana Tîrnăveanu, Tasedin Constanța, Ion Tudor (Cluj): *sînt compuneri de început, cu multe nesiguranțe și lipsuri, dar și cu unele semne promițătoare. E nevoie de multă lectură, studiu și exercițiu. Mai trimiteți.*

Nuțulescu Gh., Ionete Vasile, Dorin Bălgrădean, Alecu Ioan, Patrașcu Gheorghe, Negru Eleonora, Tivăruș Eugen, Bera Simion, Ioan Periianu, Taliianu Emil, Dumitru I. Constantin, Rosu Ioan Tîrlea Dumitru, Bor Dumitru, Galică Cosmăcescu, L. T. Ghebuz, Nihat S. Osman, Sfetcu Gheorghe, Dragomir I. Stelian, Bocu Octavian, P. Ghinion: *Un începător iubitor de flori* Soacă I.Ica, Bordei Alexandru Balosin Const., G. Grama, Dan Filip, Tudor Gh. Titus Georgescu Florin: *încercări stîngace, fără calități literare.*

ION PRIGOREANU: Sînt pagini naive, schematice, de începător, în care nu se văd decît camdată înzestrări literare deosebite.

N. PĂTRAȘCU: E ceva, mai ales ca atmosferă generală, în „Ninge-a de mult" și, mai puțin, în „Urmele pașilor" deși, la amănunt, sînt încă destule neajunsuri: nebulozități („ducînd cu ele un secret / acelor temple în suplicii"?!, etc.), stîngăcie obligații de rimă, imagini uneori îndoielnice sau nu prea noi, etc. În general pare să fie mult mai bine, totuși, decît data trecută. Păstrați, așadar, contactul cu „poiînzile", chiar dacă aceasta, de-acl, vă dă, deocamdată, vești mai puțin bune decît cea de acasă. Vă așteptăm.

CORNELIU LUPES, și mulți alții: *Am mai precizat în repetate rînduri: redacția nu este în măsură să răspundă la domiciliu mulțimii crescînde de corespondenți ce i se adresează. Există însă o soluție foarte simplă, pentru cei ce nu doresc să-și vadă numele pomenit la „poșta redacției": n-au decît să-și aleagă un pseudonim, un nume sau o formulă convențională, sub care să primească răspuns în această rubrică, păstrîndu-și totodată, intactă, și virginitatea numelui. Așadar, subliniem încă o dată, solicitările de răspuns la domiciliu vor rămîne, cu părere de rău, fără rezultat.*

VASILE GOGONEA: „Sper că o să vă bucure acest neobișnuit debut", ziceți dvs. Nu. Nu ne bucură. Mai întîi, pentru că, din păcate, nu e deloc neobișnuit, și apoi pentru că nu e nici debut. În al treilea rînd, pentru că producțiile dvs. sînt încă foarte departe de poezie, transcrînd modest, stîngaci și naiv, niște degradate ecouri eminesciene. Întîmpinăm deci dificultăți mari, de netrecut, în a satisface, cum ziceți dvs „dorința unui tînăr care poate va deveni un mare poet". Cît privește această formulă, reținem din ea cuvîntul poate, pe modestia și îndoiala căruia ne place să credem că vă veți sprijini viitoarele eforturi de învățătură și exercițiu, ale îndelungatei uceniciii literare de care aveți nevoie. Mai trimiteți.

REDACȚIEI

INTERVIUL NOSTRU

CU SCRIITORUL AMERICAN

JOHN UPDIKE

— Ce puteți să ne spuneți despre scriitorii generației dvs. și despre problemele lor, — l-am întrebat pe tînărul scriitor american John Updike, în fața unei cești de cafea în holul hotelului Athenée Palace. La 32 de ani, colaboratorul răspîndirei reviste New Yorker *este socotit unul din fruntașii tinerei proze americane. Poet, eseist, pictor, Updike este totodată autor a cinci romane și culegeri de nuvele de mare popularitate. „Fugi, iepure", „Pene de porumbel", „Bazarul azilului de bătrîni", „Aceeași ușă" și „Centaurul" s-au bucurat de tiraje mari. „Centaurul" a obținut unul din cele mai importante premii literare: „National Book Award". Acesta este, pe scurt, interlocutorul nostru.*

— E greu de definit termenul de generație. Ca vîrstă, generația noastră cuprinde și pe Salinger, care are 40 de ani și deci este un om tînăr, și pe noi, cei care de abia am împlinit 30 de ani. Totuși între noi există o diferență creată de o mare experiență personală. Salinger, și cei de o vîrstă cu el, au participat la cel de-al doilea război mondial, care, chiar dacă nu intervine în însăși substanța lucrărilor sale, în orice caz e simțită ca un soi de fundal. Față de efortul lor, generația noastră are, oarecum, un sentiment de culpabilitate, fiindcă pentru noi viața a fost mult mai ușoară. Noi ne-am dezvoltat în anii „războiului rece", care ne-a dat un fel de sentiment de mers pe gheață, de nesiguranță, de ambiguitate care îți inhibă acțiunile. Poate, ca un mod de reacție la această situație, în noi există un mare apetit pentru actul decisiv. Un lucru ne leagă de înaintașii noștri imediați și de întreaga noastră literatură: nostalgia tinereții. Generația noastră are o trăsătură comună și în ceea ce privește tehnica scrisului. Noi ne-am întors într-o anumită măsură la realism, ca o reacție față de experimentările anilor 20. Asta nu înseamnă că am exclus orice tip de experiment. Într-un anumit sens, fie că am reușit, fie că nu, și cartea mea „Centaurul" reprezintă un asemenea experiment.

În ceea ce privește pe cei de vîrsta mea, aș putea să vă citez cîteva nume, mai puțin cunoscute, de scriitori tineri, pe care eu îi găsesc remarcabili, și pe care i-aș dori mai prolifici. Noi toți sîntem în pragul intrării într-o nouă etapă, cu problemele ei particulare și cu mari satisfacții. Trecem prin greoiul interval dintre prima tinerețe și bătrînețe, devenim bărbați, și vrem să culegem toate experiențele acestei vîrste. În aceeași situație cu mine sînt Philip Roth sau Brotski, ca să dau cîteva nume.

— Ce influențe ați suferit, sau de care dintre scriitorii trecutului vă simțiți mai atașați dvs. și generația dvs?

— Influențele cele mai importante care s-au exercitat asupra noastră n-au fost strict americane. Astăzi nu se poate vorbi de trăirea doar în cadrul unei singure culturi. Scriitorul de care mă simt cel mai atașat este Kafka. Ceva din viziunea sa asupra lumii se găsește în multe dintre cărțile mele. Dintre scriitorii americani, cel pe care îl simțim cel mai apropiat este Melville. Îndrăzneala, fantezia, forța și umorul său au un larg ecou în fiecare dintre noi, sau în orice caz în mine. Interesul contemporan s-a mutat de la Hawthorne spre Melville. Într-o anumită măsură sîntem încă îndatorați lui Twain, mai ales în ceea ce privește scepticismul atît de specific american, oroarea de orice dogmatism. În sfîrșit, ca poet, am evident și preferințe poetice, oarecum polare. Emily Dickinson mi-a deschis un orizont poetic, iar Whitman, primul mare poet american, a înovat atît de mult poezia încît într-o anumită măsură toți îi sîntem urmași. În sfîrșit există scriitori care ne sînt modele prin felul lor de lucru, prin realizările lor. Aș vrea să am forța de muncă și creație a lui Faulkner, deși e un scriitor a cărui operă n-o cunosc prea bine. Hemingway cred că e admirat nu pentru meritele, ci pentru scăderile lui. La el totul are un aspect finit, gata făcut. Ceea ce este demn de admirat e modul cum a reușit să exprime o generație. Aveam un unchi, de vîrsta lui Hemingway, care era foarte legat sufletește de el și care afirma că scriitorul spune tot ceea ce ei nu îndrăznesc să afirme, și care e adînc înfipt în ei.

— Să ne întoarcem acum la probleme legate mai îndeaproape de dvs. personal. Ce puteți să-mi spuneți despre debutul dvs. în literatură?

— Visul meu n-a fost să devin scriitor, ci caricaturist. Cînd eram copil, aș fi dat orice ca să lucrez la desenele animate a lui Walt Disney. De altfel așa am și debutat, nu la Disney, dar oricum, prin desene umoristice. Încetul cu încetul, în spatele desenelor mele, publicate de revista de umor a Universității din Harvard, au început să apară sensurile, cuvintele. Fiecare dorim să rămînem prin ceva, să ne continuăm. Aș fi vrut poate să fiu poet, însă din poezie e greu să-ți cîștigi existența, așa că m-am îndreptat spre proză. Am trimis la „New Yorker", revista care m-a lansat și la care am și lucrat, și am fost acceptat. Îmi aduc aminte de emoțiile primirii primului plic cu răspuns. Așa s-a întîmplat și a doua oară și încă o dată. Adeseori trimiteam niște lucruri atît de experimentale, încît eram sigur că nu voi fi publicat. Și totuși, eram. Vedeți, eu am avut de la început succes, lucru care e puțin îngrijorător. Aproape toți cei mari n-au fost acceptați de la început. Cred că pe noi, scriitorii, ne pîndesc două pericole, acela al eșecului total, și cel al succesului. Parcă mi-e și frică să citesc pe critici, ca să nu fiu tentat să scriu pentru ei, sau pentru vreun critic imaginar. Criticul trebuie să fii tu. Încerc să scriu numai despre lucrurile pe care le cunosc, nu despre cele pe care nu le-am trăit.

— Experiența aceasta s-a legat într-o idee generală care să rezume într-un fel opera dvs?

— Da, cred că da, mai ales în ultimele mele două cărți. Vedeți, „Rabbit" și „Centaurul" sînt legate între ele, o legătură de opoziție într-un fel, opoziția dintre iepure și cal. Rabbit, iepurele. este un om care-și urmează doar impulsurile, și de aceea, dacă nu-și face rău lui însuși, în orice caz îl face altora. Centaurul, bătrînul profesor, este cel care acceptă sacrificiul, pentru ai săi. Într-un fel, aceste cărți sînt critice. Cred că societatea este ca o pînză, în care și prin care existăm toți. Cred în creația materială, în munca utilă. Vă aduceți aminte, și în „Castelul" lui Kafka există o mare sete de muncă utilă. Făcînd lucrurile, fiind înconjurați de ele și de oameni, ieșim din singurătate. Am un fel de neîncredere în societatea a cărei finalitate este numai consumația. Poate de aceea m-am și făcut scriitor, pentru că munca noastră este una din puținele în care rezultatul efortului e creația ta, pînă la punctul finit. Am admirație pentru îndeminare, pentru util. Cred în binele esențial al lucrurilor.

— Ați făcut o călătorie lungă, ce puteți să spuneți cititorilor noștri despre impresiile pe care le-ați culeș din Romînia?

— Vedeți, am stat prea puțin ca să am alte impresii decît cele de turist. În orice caz, din ceea ce am văzut, mi-am dat seama de cîteva lucruri. În afară de ospitalitatea și prietenia romînilor, cred că am surprins la dvs. lumina și speranța.

REPORTER

VEHBÎ BALA

POEZIA ALBANEZĂ CONTEMPORANĂ

Tînără de douăzeci de ani, poezia albaneză contemporană și-a întregit fizionomia în trăsăturile ei esențiale, în conținutul și în bogăția ei artistică, ca expresia sufletească a unui mic popor care construiește socialismul.

Veacuri de-a rîndul, poporul albanez a rezistat impilărilor și samavolniciilor, înfruntînd cuceritori mari și puternici. El a știut să-și apere și să-și păstreze limba sa, așezările și obiceiurile, naționalitatea și demnitatea sa ca un popor cu strălucite tradiții morale. Moștenirea spirituală a acestui popor constituie într-adevăr o rară mărturie, ce vorbește despre setea sa de libertate, de dreptate socială, de lupta lui pentru o viață mai bună. Sub conducerea Partidului Comunist Albanez, azi Partidul Muncii din Albania, poporul albanez a respins pe cotropitorii naziști și fasciști, a răsturnat clasele exploatatoare, a preluat puterea politică, a vindecat rănile războiului, și a pornit cu hotărîre la construirea unei vieți noi, socialiste, sprijinindu-se pe propriile sale forțe și pe ajutorul internaționalist al prietenilor săi. Pe temeiul acestei schimbări de la stările de ieri la cele de astăzi, ca o consecință a descoperirii energiilor și talentelor descătușate ale unei întregi colectivități, s-a născut și s-a dezvoltat revoluția culturală, arta nouă, știința nouă.

In noua literatură albaneză, poezia ocupă un loc deosebit, dacă nu cel dintîi. Dacă în viața societății albaneze n-ar fi intervenit aceste schimbări radicale, n-ar fi fost cu putință geneza acestei poezii novatoare, care să traducă tocmai acest salt înainte din viață. După cum, tot astfel, fără o strălucită tradiție a trecutului, adică fără sprijinul unei poezii naționale orale și scrise, n-ar fi fost de asemenea posibilă dezvoltarea poeziei contemporane.

Se știe că o artă nu atinge universalitatea decît printr-o marcată esență națională. Ceea ce caracterizează poezia contemporană e conținutul ei adînc omenesc, reflectarea realistă a vieții, reprezentarea clară și netă a aspirațiilor către un viitor mereu mai luminos al omenirii și, totodată, imaginile, motivele, limbajul popular național. Realismul socialist s-a afirmat ca o metodă care generează înflorirea stilurilor și a genurilor poetice cele mai diverse. Cea mai mare biruință a poeziei albaneze contemporane rezidă în faptul că ea a devenit expresia poporului, că ea e prețuită de popor. Eroul liric al acestei poezii e mai cu seamă poporul, cu eroii lui în lupta de eliberare și în munca creatoare, cu prietenia sa cu celelalte popoare, cu dragostea lui pentru tot ce e omenesc. Astfel, această poezie a devenit un tovarăș de drum și o inspiratoare a întregii colectivități albaneze contemporane.

Chiar din primele clipe ale luptei de eliberare națională, ea a oglindit cu veridicitate și patos romantic aspectele principale ale acestei epopei. Partizanul căzut în luptă, Memo Meto, poeții-partizani Sh. Musaraj, Dh. S. Shuteriqi, K. Jakova, A. Varfi, F. Gjata, A. Çaçi, Ll. Siliqi și alții au cîntat figura simplă, dar de proporții mitice a eroului libertății. Opera cea mai de frunte a acestei epoci rămîne Epopeea lui Bali Kombetär *de Sh. Musaraj, un viguros pamflet poetic, o satiră virulentă împotriva colaboraționiștilor și fasciștilor. Tema luptei de eliberare națională se dovedește de 20 de ani a fi una din cele mai frecvențate și mai iubite de poeții contemporani. Există o întreagă serie de lucrări de acest tip:* O, Ptolemeu ! *(1945) de Dh. S. Shuteriqi,* Comisarul *(1947) de Z. Sako,* Lagărul de la Prishitin *(1949) de F. Gjata,* Odrasla Partidului *(1951) de A. Varfi,* Eroii din Vig *(1953) și* Vînt de Octombrie *(1956) de K. Jakova,* Comunistul *(1953) de L. Qafezezi,* Detașamentul încercuit *(1954) de V. Skenderi, spre a nu menționa decît pe cele mai importante. În aceste poeme în care epicul și liricul se împletesc în tonuri majore, în forme originale și într-o prozodie bogată, în spiritul popular, își află expresia sa cea mai elocventă suflul eroic al revoluției populare, lupta pentru eliberarea națională și emancipare socială, romantica viitorului socialist, umanismul dinamic.*

In multe alte poeme este de asemenea prezentă, în acești din urmă douăzeci de ani, tema actuală a construirii socialismului, a muncii creatoare, a prieteniei între popoare, a păcii și a iubirii, a vigilenței revoluționare, a demascării dușmanilor imperialiști și a uneltelor lor de tot felul. Transformarea orașelor și satelor, apariția omului nou cu concepțiile, psihologia și morala sa nouă se regăsesc în aceste poeme ca într-o oglindă. E chiar Muzeqe ! *1947) de A. Çaçi,* Oaspetele *(1952),* Învățătorul *(1955) și* Renașterea *(1959) de Ll. Siliqi,* Gjeto Unchieșul *(1953) de M. Gurakuqi,* Reverie *(1957) și* La ce gîndesc munții *(1964) de I. Kadare,* Poemul drumului *de D. Agoli,* Cîntarea nouă iubirii vechi *(1959) de D. Siliqi,* Rapsodia ungară *(1959) de M. Xhaxhiu, ș.a. sînt poeme în care se remarcă o atentă străduință în căutarea unui conținut nou, fertil, a unei expresii artistice cît mai înalte, a unui limbaj poetic cît mai strălucit.*

O considerabilă dezvoltare cunoaște poezia satirică și cea pentru copii. Vin alegerile *(1948) de Sh. Musaraj,* Vessel de Spathar *(1954) de A. Banushi ș.a. sînt poeme satirice deosebit de viguroase. Poeziile lirice pentru copii ale lui Z. Sako, S. Comorra, B. Dedja, povestirile lui K. Jakova. A. Kristo, ș.a. au devenit foarte cunoscute micilor cititori în grădinițe, în școli și în familie:*

Poezia este larg cultivată în toate genurile: cea politică, meditativă, descriptivă sau erotică. În volume de sine stătătoare sau în publicații literare ca Drita *și* Nendori, *în alte ziare și reviste, poeți de profiluri și stiluri diferite contribuie la mersul înainte al poeziei contemporane. Dăruindu-i acorduri și aspecte noi, ei reflectă în versurile lor concepțiile, sentimentele și aspirațiile societății contemporane albaneze, evocă tradițiile trecutului, insuflînd maselor elan în acțiunea de apărare a victoriilor revoluției, a patriei socialiste și a păcii în lumea întreagă.*

In rîndurile poeților se află scriitori aparținînd diverselor generații: A. Çaçi, A. Varfi, N. Bulka, P. Marko, Dh. Shuteriqi, Sh. Musaraj, au început a scrie de prin anii '30, îmbrățișînd realismul critic, trecînd apoi la realismul socialist. K. Jakova, F. Gjata, Ll. Siliqi, Z. Sako, L. Quafezezi, M. Gurakuqi, A. Banushi, și alții, care au început a scrie în perioada luptei de eliberare națională s-au afirmat, chiar din preziua eliberării naționale, ca o nouă generație de poeți; D. Siliqi, V. Skenderi, I. Kadare, D. Agolli, D. Buhabi, T. Miloti, F. Kraja, B. Dedja s-au format în anii puterii populare, Dh. Qirizi, V. Ziko, M. Vyahka, P. Jorgoni și alții constituie o nouă generație ce prinde a-și închega profilul ei poetic. Nu există îndoială că fiecare din aceste generații de poeți aduce timbrul său original în polifonia poeziei contemporane albaneze, își are publicul ei și-l atașează prin temele ei actuale, motivele și imaginile ei proprii.

Căutînd necontenit noi modalități de expresie poetică, fiecare din acești poeți își are preferințele sale, toți caută ca prin opera lor să poată contribui la înflorirea poporului și a țării. Partidul Muncii din Albania a recomandat întotdeauna scriitorilor să-și lege creația lor de viața poporului și să oglindească această viață cu veracitate, cu o sensibilitate vie și o artă adevărată. Nivelul și gustul maselor cresc neîncetat, concomitent cu dezvoltarea construcției economice a țării și progresului ei cultural. Nu întotdeauna poezia contemporană corespunde acestor cerințe mereu mai înalte ale publicului. Pe drept cuvînt, critica literară pune în evidență, din cînd în cînd, slăbiciunile sau deficiențele unora dintre lucrările poetice. Trebuie, totuși, să admitem că acestea sînt inerente și explicabile pentru o poezie care prinde să se închege astăzi și care, de-a lungul celor douăzeci de ani ai săi, a deschis drumuri încă nebătute, s-a străduit să ridice pe o treaptă nouă cuceririle poetice tradiționale, să oglindească o realitate cu totul inedită, să adauge tonalități și sunete noi încă necunoscute pînă azi, să devină o mare inspiratoare în mersul înainte spre mai bine al poporului și înflorirea patriei socialiste. Și astfel, într-o formă oricît de modestă ar fi ea, să-și facă auzit glasul în lirica mondială contemporană.

DRAMATURGIA CAMUSIANĂ

(Urmare din pagina 1)

Străbătînd universul camusian îți amintești, involuntar, de observația lui Proust din *La prisonnière*, în explicația dată Albertinei cu privire la o anume monotonie, în sensul superior și nesupărător al cuvîntului, pe care o degajă orice creație de geniu: „...marii scriitori nu au creat, întotdeauna, decît o singură operă, sau, mai exact, nu au făcut altceva decît să refracte prin medii diferite o unică „frumusețe" pe care au dăruit-o lumii". *Frumusețea* lui Camus este indoliată, pentru că, în acest secol pe care îl străbate, creatorul *Ciumei* nu și-a îndreptat obiectivul inteligenței sale decît înspre acele laturi ale existenței care fac viața omului imposibilă și care constituiesc o permanentă amenințare a existenței și fericirii sale. Camus numește teatrul său, pentru acei care doresc să-i aplice o etichetă distinctivă, un „teatru al imposibilului" și noțiunea trebuiește, cred, văzută în sensul pe care l-am precizat. Indoliată, *frumusețea* lui Camus nu este însă deznădăjduită. Tragicul camusian este stenic, el denunță și solicită opoziție, luptă, înlăturarea *activă* și *colectivă* a tot ceea ce poate provoca nefericirea omului sau a colectivităților umane. *Ciuma*, pe care cititorul romîn a putut-o cunoaște în recenta traducere publicată de „Secolul 20", constituie un exemplu strălucit. Dar pot fi adăugate, în același consens, *Caligula, Greșeala, Cei drepți, Starea de asediu*, etc., adică tot ce cuprinde mai bun dramaturgia camusiană. De altfel, Camus și-a definit el singur — în prefața la *Greșeala* — direcția creației sale tragice, utilizînd un aforism al lui Lawrence: „Tragicul trebuie să fie ca o mare lovitură de picior dată nefericirii".

Care este imaginea unică, transfigurată prin refracții variate, pe care Camus o impune literaturii contemporane? Un cuvînt, închizînd o situație limită, de un tragism excesiv, apare cu insistență în creația lui Camus: *ciuma*. Romanul, purtînd acest titlu, apare în 1947. Dar încă din 1938, dată la care piesa *Caligula* este scrisă, personajul principal afirmă: „Infine, eu sînt acela care înlocuiește ciuma" (actul IV, scena IX). Meursault din *Străinul* este condamnat la moarte pentru că apare, celor din jur, în naiva sa dorință de existență strict personală, nonconformistă, ca un ciumat, atins de un morb care trebuiește repede izolat și distrus, pentru a nu contamina etica tradițională burgheză, moravurile sociale instituite solid, chiar dacă sînt ipocrite și antisociale. În *Starea de asediu*, tragedie construită în maniera „moralităților" medievale, sau a iubericelor „autos sacramentales", spectacole alegorice, personajul principal este Ciuma, asistată de către secretara sa Moartea, ambele surprinse în ipostaza de legiferatoare ale *morții planificate*, pe scară industrială, moartea individuală, prin epuizare biologică, maladie, accident etc., avînd un *caracter boem* și fiind repudiată de către tiranul Cadixului. Ciuma este, prin urmare, pentru Camus ipostaza simbolică, terifiantă, a variatelor pericole amenințînd existența omului în lumea contemporană. Ciuma, pentru Camus, nu este numai un flagel care distruge colectivități umane, dar este și crima, ca atare, ale cărei sensuri psihologice și sociale caută să le dezvăluie. În *Greșeala*, un fiu, reîntors în satul natal după peregrinări de două decenii, este asasinat „din greșeală" de către mama și sora lui, pentru că a întîrziat să-și decline identitatea, din dorința de a savura momentul surprizei. Piesa dată de către critica occidentală drept exemplu notoriu al unui teatru al absurdului, constituie, de fapt, în tragismul ei, într-adevăr zguduitor, o adîncire analitică, de o finețe excepțională, a resorturilor psihologice și sociale ale crimei săvîrșite. Mama și sora își ucid fiul și fratele în urma unui proces lent de bestializare, la care sînt supuse prin dorința lor, ajunsă la exasperare, de a evada din existența cenușie, istovitoare și distrugătoare, a satului lor. Evaziunea spre lumină (Martha, sora ucigașă, visează țărmuri marine, inundate de lumina solară) nu poate fi realizată decît prin intermediul banilor și banii nu pot fi procurați decît prin asasinarea tainică a călătorilor izolați, a căror dispariție nu poate trezi alarma cuiva. În *Cei drepți*, dezbaterea este în jurul crimei politice, în anumite momente istorice (este vorba de acțiunile teroriste ale „nihiliștilor" ruși). Disputa dintre Kaliaiev și Stepan Fedorov ciocnește două mentalități contradictorii asupra ideii de revoluție. Kaliaiev vede în revoluție drumul necesar pentru a-i înlătura pe exploatatori și a dărui oprimaților fericirea și libertatea visată. El caută să limiteze la maximum efectele acțiunilor brutale comandate de către organizația teroristă din care face parte. Kaliaiev renunță de a mai arunca bomba distrugătoare asupra marelui duce Serghie, atunci cînd își dă seama că înaltul demnitar este însoțit de marea ducesă și de doi copii. Asasinarea marelui duce ar fi avut un sens, iar sacrificarea inutilă a unei femei și a doi copii îi repugnă. Stepan este întruparea falsului revoluționarism, sanguinar, văzînd în distrugere un scop în sine, tutelar al mișcării din care face parte. Disputa este, prin urmare, între revoluția socială ca ipostază supremă a libertății și apărătoare a existențelor umane și falsul revoluționarism, manifestat prin spirit erostratic.

Absurdul și crima, incluse într-o personalitate, dezumanizarea individului dispus să reducă totul la propria sa persoană (de aici și geneza absurdului, prin divorțul dintre individ și colectivitatea în care orice ins se mișcă), urmările spectaculoase și nefericite ale supunerii societății de către o astfel de mentalitate, orientîndu-se numai prin propriile ei reacții sau mișcări, constituie eșafodajul dramei *Caligula*, una dintre cele mai reprezentative piese ale repertoriului universal contemporan. Între *Ciuma* și *Caligula* este o corelație de substanță. Ceea ce în *Ciuma* este surprins sub raportul existenței colective (reacția variată față de flagel a locuitorilor unui oraș, transformat într-un spațiu concentrațional), în *Caligula* este urmărit sub specia individului tiranic, a resorturilor sale psihologice, articulațiilor de idei și sentimente, a procesului de autodistrugere, ca o corespondență dialectică, imperioasă, proprie spiritului distructiv de care mentalitatea dictatorială este animată.

Perfecțiunea dramei o creează multiplicitatea planurilor psihologice din care este construit eroul. Piesa este o splendidă excursie labirintică în universul interior, cu multiple dimensiuni, al personalității tiranice. Tiranul își poate exercita funestele deziderate ale conștiinței sale aberante pentru că este o personalitate complexă, ambiguă, înșelătoare, văzută altfel de fiecare din cei care se află în preajma lui. El este o ființă derutantă, împrăștiind dezastru, distrugere, teamă, dar și atracție malefică. Tiranul este criminal, dar și poet, fantast în deziderate sale, dar și filozof, aristocrat, dar și plebeu, actor tragic, dar capabil și de ironie, de sarcasm, știind să pună în scenă mari drame umane, cu vărsare de sînge, dar și comedii bufe.

Existența umană presupune o îmbinare în colectivitate a unor înțelegeri individuale, topite armonios într-un rezultat colectiv. Tirania înseamnă anularea individualităților, formînd o colectivitate, printr-o voință unică, universală, atotștiutoare și atotstăpînitoare. Din cauza existenței istorice permanente a maselor umane, acest deziderat și această activitate a personalității tiranice constituie o ipostază a imposibilului, a absolutului. Filozofia lui Caligula se sprijină pe *setea de absolut* (ca ultimă instanță absurdă a absolutului comandă să-i fie adusă luna), pe sentimentul *indiferenței* față de existența umană, de convenții sociale, etice etc. (Caligula practică incestul, ca manifestare scandaloasă a erosului, comandă cetățenilor să-l numească, legal, unic moștenitor al averilor lor, și apoi îi asasinează, potrivit mărimei legatului testamentar, se instituie ca divinitate și își alcătuiește un cult, plătit cu serioase remunerații de către „credincioși" etc., etc.) și pe *credința în echivalență*, prin lipsa unui relief al valorilor (echivalența dintre ură și iubire, dintre viață și moarte etc.).

Caligula *distruge* și se *autodistruge*. Activitatea lui disolutivă este privită de către dramaturg cu vervă strălucitoare, atunci cînd înlătură divinitatea proclamîndu-se pe sine divin, atunci cînd supune clanul patrician fanteziei sale absurde, dar momentele ironice se sting treptat. Caligula intră într-o zonă de penumbră, cînd respinge și distruge amiciția (cristalizată în tînărul și purul Scipion) și cînd ucide iubirea. Asasinarea chinuitoare, lentă, rafinată a Caesoniei, ultima lui amantă, într-o îmbrățișare care se transformă în omucidere, marchează propriul său final.

Tendinței de mistificare a semnificației exacte a piesei sale, de către critica literară (amintesc de calificativele „existențialistă", „absurdă", în sens filozofic etc.), Camus i-a răspuns cu claritate și fermitate, atît într-o explicație care însoțește piesa, cît și în prefața la ediția americană a pieselor. „Caligula — scrie Camus — obsedat de către imposibil încearcă să exercite o libertate despre care se spune, în mod simplu și pentru a termina, că „nu este cea bună". Din această cauză universul se depopulează în jurul lui și scena se golește, pînă ce personajul va muri el însuși. Nimeni nu poate fi liber împotriva (libertății, n.n.) celorlalți oameni".

Asupra acestei maxime finale Camus revine cu stăruință, în cîteva rînduri. Dintr-o astfel de viziune asupra problematicei libertății, validată de istorie, decurge febra creatoare, atît de caracteristică autorului *Ciumei*. Este, de altfel, și ceea ce face din el unul din marii contemporani ai acestui secol, în care *destin* și *libertate* constituie două fețe ale unei unice reprezentări a umanului.

CONSEMNĂRI! — CONSEMNĂRI

Mult rîvnitul premiu Goncourt a fost atribuit anul acesta lui Georges Conchon pentru romanul „L'Etat sauvage" consacrînd astfel un talent autentic preocupat de problemele majore ale epocii noastre.

Noul laureat al premiului Goncourt s-a născut la 9 mai 1925 la Saint-Avit în departamentul Puy de Dôme. Amintirea meleagurilor natale i-a sugerat probabil și numele eroului principal din ultimul său roman — Avit — (numele unui celebru prelat gallo-roman din secolul al V-lea, autorul unor poeme din care s-a inspirat, pare-se, Milton în „Paradisul pierdut").

Conchon a publicat pînă acum șapte romane. Prima sa lucrare „Les Grandes lessives", apărută în 1953, anunța unul din cele mai promițătoare talente ale tinerei generații de prozatori. Romanul, al cărui personaj principal este un fost colaboraționist îmbogățit în timpul războiului, dovedea preocupările tînărului autor pentru aspectele importante ale societății franceze din primii ani de după război și respectul său pentru tradițiile balzaciene. Celelalte romane care au urmat, unele distinse cu premii literare importante, au confirmat această tendință a prozatorului.

Conchon a izbutit, după părerea unor critici literari francezi, să facă procesul întregii civilizații burgheze. Presa a fost unanimă în aprecierile sale elogioase la adresa romanului. În „Les lettres françaises", Pierre Berger scria acum o lună și jumătate: „Peste cîteva săptămîni această carte va fi poate distinsă cu un premiu, unul din cele patru mari premii. Georges Conchon poate fi de pe acum considerat unul din marii romancieri de azi". *În „Arts" Matthieu Galey sublinia importanța problematicii:* „O carte curajoasă și discretă. O ironică punere la punct, mai elocventă decît toate rapoartele asupra rasismului..." *în timp ce cunoscutul critic literar R. M. Albérès releva în „Les Nouvelles littéraires" calitățile artistice ale cărții:* „Un roman de aventuri scris cu nerv, cu prestanță și care nu e lipsit de autenticitate psihologică... Colorat, sobru și totuși bogat, dinamic, cu întorsături neașteptate, acest roman posedă toate calitățile genului". *„L'Express", sub semnătura lui Jean-Louis Bory, se alătura acestor aprecieri, scrind:* „În această carte, care mi se pare cel mai bun roman al său, Georges Conchon vădește o vigoare plină de căldură, o generozitate profundă care, mărturisesc, m-au impresionat".

Jean-Paul Faye, recentul laureat al premiului Théophraste Renaudot, este și dramaturg (a publicat anul acesta un volum de teatru) și sociolog (pregătește o lucrare consacrată „Originilor nazismului") și eseist (volumul „Analogues") și poet.

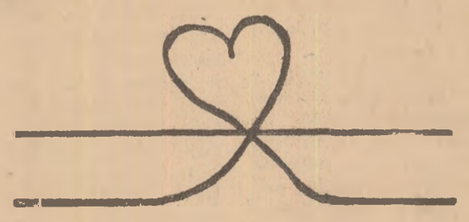
Născut ca și Conchon în 1925, și-a luat licența în filozofie. A intrat în literatură în 1958 alăturîndu-se grupului „Tel quel". A mai scris trei romane — „Entre les rues" în 1958, „La Cassure" în 1961 și „Battements" în 1962. În romanul recent premiat „L'Ecluse" se evocă o poveste de dragoste într-un oraș-ecluză, prin care treci dintr-o lume în alta cu metroul.

Criticii literari francezi — care nu au primit cu prea multă căldură romanele anterioare ale lui J. P. Faye din cauza stilului lor cam rebarbativ — au găsit în noua sa lucrare vădite calități romanești, un stil subtil, poetic, pe alocuri fascinant.

Este interesant de notat că primele două mari premii literare franceze au fost decernate unor romane care dezbat probleme importante ale epocii noastre.

---

caricaturiștii lumii



K. MOZOLEWSKI (R. P. Polonă): Parolele îndrăgostite

CONSEMNĂRI — CONSEMNĂRI

Comitetul de redacție

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 25 lei

Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23 – 25.